الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

العدد الثامن ـ آب (اغسطس) ١٩٦٤ ـ السنة ١٢

ثورتا تموز

تلتقي اليوم ثورتا تموز في مصر والعراق على خير ما يكون اللقاء : لقاء الاشتراكية الحقيقية . ولا ريب في ان ثورة ١٤ تموز قد افادت من ثورة ٢٣ تموز الرائدة ، محرقة المراحل لبلوغ هذا الهدف الاسمى لكل ثورة عصرية تريد ان تبني للمستقبل . ولقد عانت ثورة ١٤ تموز كثيرا من المصاعب ، ووقفت في وجهها ، منذ قيامها عام ١٩٥٨ عقبات جمة ، ولكن ايمان الشعب بها تغلب على انحرافها على يد قاسم وزبانيته ، وعلى الزيف الذي ألحقه بشعاراتها حزب البعثيين الذين ضللوا الجماهير اشهرا طويلة قبل ان تفضحهم وتغسل عن ثورتها زيفهم .

وها هما اليوم ثورتا القاهرة وبغداد تلتقيان على الدرب الصاعد لتشكلا النواة الحقيقية الصلبة للوحدة العربية الشاملة .

ولا ريب في ان الاستعمار والرجعية لن يلقيا السلاح في وجه هاتين الثورتين اللتين غيرتا تاريخ شرقنا العربي، كما غيرت ثورة الجزائر تاريخ المغرب ، ولكن الانجازات الضخمة التي حققتها الجمهورية العربية المتحدة طوال الاثني عشر عاما الماضية ، والانجازات التي بدأ العراق في عهده الاشتراكي الجديد يحققها ، ستكون قلعة في وجه هذه المحاولات ، لانها نابعة من ارادة الشعب العربي وارادته هي التي ستحميها .

لقد أصبحت القاهرة مهوى قلوب العرب والافريقيين على حد سواء ، وقد اعادت للعرب خاصة اعتبارهم في المحافل الدولية وبعثت ذكرى أمجادهم القديمة ، وهي ترهص بمولد أمجاد جديدة لا يمكن للعرب الا ان يحققوها، لان هذه هي حتمية التاريخ .

وحين تأتي بغداد اليوم لتلقي بثقلها في الميزان ، ولتضع امكاناتها وطاقاتها الضخمة في خدمة الاشتراكية العربية ، والوحدة العربية ، فان ذلك مجد من هذه الامجاد التي تتحقق يوما فيوما .

ولذلك حمل شهر تموز هذا العام ، في الذكرى الثانية عشرة لثورة مصر والذكرى السادسة لثورة العراق، نصراً كبيرا انعش قلوب العرب بعد خيبات متتالية، مبشرا بعهد من الانتصارات الكبيرة الزاهية .

فالى ثورتي تموز المجيدتين ، والى قائديهما البطلين، تحية فخر واعتزاز .

« الآداب »

وضع المثقفين الإرهابيين

بقلم مطاع صفدي

ان من اكثر الثورات التي ارتبطت بالمثقفين من فئات المجتمع المختلفة الثورات العربية . وفلما كان الوعي هو المحرك والمحرض والموجه في البداية ، ومثلما كان المثقفون هم الرواد الطلائع ، فان حركية الثورة وسياقها الواقعي ونتائجها ، كانت في كل مرة تخرج من يد المثقفين وتستقل عنهم ، وتتابع قوانينها الاجتماعية الخاصة ، فتنحرف او تسقط ، او تجهض ، وتقع في شباك العقد المرضية المزمنة في جسد الواقع الاجتماعي وفي روحه .

ومثلما كانت كل ثورة عربية في الاساس هي ثورة مثقفين ، فانها حملت معها كذلك ، الى جانب الوعي والرؤية المثالية ، مختلف امراض الطبقة المثقفة نفسها . وفعلت هذه الامراض فعلها المباشر وغير المباشر ، في بنية الثورة وتطورها . فمنذ نهاية القرن الماضي ومطلع القرن العشرين ، كان المثقفون الاوائل ، بعددهم القليل ، ووعيهم المثالي ، يؤلفون اول جزء من المجتمع الراكد ، وينفصلون اول قافلة منه ، تتحول الى طليعة .

لقد كان المثقفون العرب ، من بين مثقفي الامبراطورية العثمانية ، يدعون الى انبعاث القومية العربية ، من خلال الدعوة (الامبراطورية) العامة الى الديمقراطية وزوال الحكم المطلق الذي يمارسه سلاطنة آل عثمان . وكانوا يرون في الدعوة الى الديمقراطية سبيلا نحو يقظة الشعور العربي ، وامكان تفتحه حسب شخصيته التاريخية الخاصة .

فهم الذين كانوا من رواد الاستقلال القومي عن كيان الامبراطورية المنخور . ولقد فهموا هذا الاستقلال ضمن نوازعه الثقافية الداعية الى العلمانية ، واللحاق بركب الحضارة العالمية ، وتجاوز امراض القرون الوسطى .

فان جملة الاطباء والمحامين والاساتذة الذين عاشوا ازمات مطلع هذا القرن ، تمزقوا بين لسان تركي مفروض ، ولغة عربية ضائعة ، وآمال قومية محصورة في صدور قليلة وسط كتل من الجهل والظلام الذي كان يخيم على المدن العربية واريافها وبواديها .

لقد كانت دعوة المثقفين العرب (الخاصة) من بين دعوات سائر مثقفي الاتراك والامبراطورية العثمانية كلها السائرة في طريق الانهيار المحتوم ، كانت هذه الدعوة تفترض حرية الشعوب داخل الامبراطورية شرطا اساسيا لانقاذ (الامبراطورية) .

تلك خطوة اولى . واما الخطوة الخفية والمنتظرة ، فهي ان حرية الشعوب تعني عمليا انهاء التبعية لامبراطورية (الخلافة) . ومن هنا انفتح طريق الثورة العلمانية امام مثقفي العرب ، واستطاعوا ان يكونوا اول مفهوم عصري عن اسس الدولة المتحضرة الجديدة . فالحدود بين (الولايات) واختلاف الاصقاع جغرافيا ، وامتداد الوطن العربي متشعبا عبر الصحارى والجبال والسهول ، وعلى شواطىء عدة بحار ، ليس عائقا ابدا في وجه وحدة عربية ، ذات طابع حركي ثوري ، هي بمثابة اعلان كل تقدم عربي في مضمار الوجود الحضاري المنتظر .

ومنذ ان قامت الثورة العربية الكبرى ، من الحجاز ، هلل المثقفون في دمشق والقدس وبيروت وبغداد والموصل ، للحدث المعجز . ودون ان يعوا السياق الهجين لهذه الثورة ، التحقوا عاطفيا وفكريا ، وبعضهم عمليا ، بركب الملك ، وابنائه الامراء الثائرين .

وكانت النشوة العاطفية ، وتلك ايضا من امراض المثقفين المثاليين، التي التهمت خيال المثقفين باحياء دولة الامويين ثانية ، قد اعمتهم عن السياق المشبوه الذي انصبت به هذه الثورة . لم يروا ذلك الاستغلال والتملك (الملكي) للثورة . لم يريدوا ان يروا ذلك (التعاون) بين الملك وابنائه من الامراء ، مع (الفرنجة) الاعداء التقليديين للعرب ولامبراطوريتهم ، ولكل حلم آخر بانبعاث هذه الامبراطورية مرة ثانية ، على تخوم اوروبا .

وعندما انطلق هذا (السياق) الثوري ، محققا خطوات هامة اساسية في تحرير البلاد من الاحتلال التركي ، وجد المثقفون ان دورهم (النظري) قد ابطلت مفعوله الاحداث ، (الواقعة فعلا) . وان الحلم بقيام امبراطورية دولة العرب الواحدة ، قد تحول عمليا الى احلام ملكية ، بتقسيم البلاد ثانية ، وتنصيب ملوك وامراء ، بحماية ممثلي الحضارة ، من عسكر الفرنجة ومندوبيهم ومستشاريهم .

ولكن اجيال الشباب المثقف ، التي وقفت وراء الدعوة الى تحرير العرب وانبعاث امجادهم ، هذه الاجيال التي عاصرت احداث ما قبل الحرب الاولى ، وتقاسم المغانم بعد الحرب ، وفجعت باعز امانيها .. وشاخت دفعة واحدة ، قد وجد بعضها انه مضطر للتفاهم مع الامر الواقع .

فالتحق هذا (البعض) سراعا كحاشية لهذا الملك وذلك الامير . وانضم البعض الاخر الى الوظائف (الاميرية) الكثيرة التي تطلبتها عملية الاستعمار الاوروبي الجديد و (تطوير) اجهزة السلطنة العتيقة الى (وظائف) عامة لخدمة الدول الناشئة (المتفرنجة) .

واما القسم الاخر ، القسم القلق المتمرد الذي واجه الهزيمة بشجاعة نادرة ، المثقفون الذين رفضوا ان يصبحوا واقعيين ، وتابعوا رصدهم العنيد لنتائج الهزيمة في نفوسهم ، وفي مركبات الهزيمة لدى الواقع الثوري المجهض المجمد ..

اما هؤلاء فقد رفضوا ان يتخلوا عن الثورة ، وراحوا يلاحقون امكانيات التفجر الجديد ، ضمن الشروط الاستعمارية والرجعية الداخلية . وانضموا الى ثورات سورية وفلسطين والعراق ، طيلة الربع الثاني للقرن العشرين . وبذلك وضعوا تقليد (الثورة الدائمة) ولو ضمن نوعها السلبي ، واشكالها الجماهيرية العفوية .

فالمثقفون ، وهم جيل من الشباب ، يتشابهون جميعا ، وهم على عتبة الثورة ، يخضعون لوطأة الوعي من جهة ، ولخفة الحلم من جهة اخرى . وعندما تقع الثورة ، وتصيب بعض النجاح والكثير من الفشل والخيبة ، ينقسم الجيل ، فالواقعيون الجدد منه ، يبحثون عن (صيغ تفاهم) مع المنتصرين ، ولو كانوا من اعداء الثورة . والحالمون القدامى، يتحولون الى مغامرين ، يمسكون البندقية بيد ، ويمدون اليد الاخرى للسلطة . واما الباقون القلة فهم الذين تكتسبهم الثورة الدائمة . وهم الذين يضرمون نيران التمرد الجديد ضد الثورة القديمة التي احتلت مقاعد السلطة واصبحت اشرس مقاوم لزملاء الامس ، واعداء اليوم والمستقبل .

لقد وجدت الحكومات الكثيرة المتتابعة على مسرح السلطة في دول الشرق العربي الخاضعة للانتداب الاستعماري ، طيلة الربع الثاني من القرن الحالي ، وجدت هذه الحكومات صفوفا كاملة من المثقفين (المتعاونين) الذين احتلوا مراكز وزارية ، او مناصب ادارية كبرى .

ثم شكلوا، مع الزمن، طبقة بورجوازية جديدة، مستعدة للتحالف مع اية سلطة، تسمح لها بممارسة عملية تضخيم مصالحها المادية والمعنوية داخل المجتمع المتطور لصالح القوة البورجوازية الاقتصادية المتعاونة مع قوى الانتداب والاستعمار.

**

لقد اصبح المثقفون العرب يعانون من تمزق بين نموذجين، نموذج الالتحاق بالمثقفين الغربيين من خلال دولهم المستعمرة ونموذج تأكيد الخط الحضاري الخاص بتطور مجتمعاتهم العربية. هذا التطور الذي يناضل عبر مقاومة الاحتلال الاجنبي، من جهة، ومقاومة ظروف التشكل التاريخي للبنية الذاتية لهذه المجتمعات.

ولذلك كان يلتبس الامر غالبا على هؤلاء المثقفين. انهم يريدون ان يشاركوا في هجوم المثقفين عامة خارج نطاق بلادهم، فيتبنون الشيوعية من ناحية او الليبرالية من ناحية اخرى. أي انهم يقبلون انقسام المثقفين في الغرب الى دعاة ديمقراطيين، يصنفون عادة الى جانب اليمين الليبرالي، والى دعاة برولیتاريين، يقفون الى جانب اليسار المتطرف.

واما المثقفون الثوريون المتمسكون بتراث الثورة العربية في الدعوة القومية، فكانت نظريتهم تتمثل في موقفية مباشرة، انها الدعوة الى (استمرار الثورة) ضد المستعمر و (الحكم الوطني) المتعاون. ولذلك ارتبط مصيرهم دائما، بالحركات الشعبية في شوارع المدينة من جهة، وفي جبال الارياف، حيث تتجدد دائما قوى المقاومة الثورية، وتنتقل بصورة دورية عبر سورية الكبرى، شمالا وجنوبا وشرقا.

ان هذا الجانب من المثقفين، لم يتهرب من حدود المعركة الى فكر رومانسي فردي، ولا الى فكر برولتياري لا جذر له في الواقع العربي آنذاك. لقد كان هذا الجانب امام الاهداف مباشرة، وفي مركز الثقل من كل معركة وطنية تحررية.

ومع ذلك فان طابع الصراع العام مع الاستعمار وحكوماته الوطنية المزيفة، في هذه المنطقة من العالم العربي، كانت بعيدة عن العنف المادي الجماعي، ضد بعض الثورات المنظمة والمسلحة. فلقد اقتصرت قيادة المثقفين على الدعوة الى التظاهر السلمي والاضرابات في الجامعات والمدارس والاسواق.

ومع ذلك، فان الاصطدامات بين قوى المظاهرات السلمية، والمقاومة العسكرية من قبل المستعمر او الحكومات الوطنية المزيفة المتعاونة، كانت تؤدي الى بعض اعمال العنف واراقة الدماء.

ولكن المثل الثورية العامة، التي ارتبطت بها فئات المثقفين، عبر كل ذلك الماضي البعيد من تاريخ الحركات العربية الحديثة، كانت في مجملها تدعو الى الاساليب (الديمقراطية) في مقاومة الحكومات المفروضة من قبل الاستعمار.

ومن ناحية اخرى، فقد اعتمدت دعاية الثورة دائما على عنصر العنف الذي قد تضطر اليه قوى القمع الاستعمارية، من جرح بعض المتظاهرين او قتلهم، ومن اعتقال للزعماء والطلاب وابناء الشعب.

وخلال المعارك ضد الاستعمار والاحتلال المباشر، كانت قوى الامة محتاجة دائما الى تأكيد الوحدة الوطنية، بحيث لم يكن من السهل تمييز خط يساري من خط يميني في ساحة، يقف في جانب منها شعب يكافح عن ارضه وحريته، ويقف في جانب مقابل اجنبي دخيل.

ومع ذلك فان التدقيق في المكان الذي كان يشغله المثقفون من هذا النوع، من الصراع الوطني المباشر، يبرز ذلك التردد الفاجع بين الثورة المستمرة الى جانب القوى الشعبية، وبين الثورة المرحلية التي تنقضي بانقضاء وصول المثقف الى المركز الذي كان يطمح اليه. فلا يتبقى لديه من ذكرى الثورة الا الاحتجاج اللفظي او الفكري، على الاستعمار، باعتباره مثلبة في جبين (المثل العليا).

ان انقسام المجتمع العربي، بعد الاستقلال، الى طبقة حكم ونفوذ اجتماعي، سياسي واقتصادي، والى قوى شعبية مكافحة في سبيل الوحدة، كطريق وحيد نحو القوة والتحول الاشتراكي، اعطى للمعركة صورا من العنف، لم تكن تعرفها من قبل، مواجهة لقوى الاستعمار مباشرة.

لقد خضع الشرق العربي بعد الاستقلال لجدلية الثورة، والثورة المضادة، بشكل نموذجي، حاد وشرس. وبدا ان التحول الوحدوي الاشتراكي هو اقسى مخاض حاسم تعانيه الثورية العربية في هذه المرحلة من كشفها للعقبات الاعمق، في بنية التكون الاجتماعي الداخلي نفسه.

ان (العنف) يفرض نفسه بطريقة لا مفر منها على هذه الجدلية. فبقدر ما يتضح الطريق امام القوى الشعبية، عبر عقد النجاح والنكوص، فان العنف يصبح بالنسبة لها نضالا مستميتا دائما، يتضاعف نشاطه كلما اشتدت وسائل قمعه. وبالمقابل فان الثورة المضادة ستسير في طريق الارهاب الجماعي حتما. ويساعدها على ذلك تمكنها من السيطرة على الجيش واجهزة الامن.

وعبر قطبي العنف: في القوى الشعبية المستميتة في نضالها، وفي الثورة المضادة في الحكم، والتي تخضع يوما بعد يوم لنمو وحشي مطرد في مركبات الارهاب الجماعي.. اقول: بين هذين القطبين تمارس الطبقة المثقفة نماذج معقدة من السلوك.

لقد انخرط المثقفون العرب في العنف، انخرطوا جميعهم، ومنذ اول مذبحة عقائدية قامت في دنيا العرب بأيدي العرب انفسهم، في عراق قاسم، وحتى الذين لم يلعبوا دور الزبانية، ولا دور الضحايا من المثقفين، فانهم اشتركوا، بالصمت، بالفرار امام الحقائق، بتجاهل (الفضائح) الكبرى التي نظمها المثقفون وعقائدهم، عندما اتيحت لهم فرصة الحكم.

فالمثقفون العرب ، في هـــذه المنطقة ، الذابحـون والمذبوحون والمحايدون ، جميعهم اشتركوا في الجريمة الجماعية . بعضهم عن طريق الممارسة . وبعضهم عـــن طريق التجاهل .

ان التعذيب والقتل والاعتقال ، وسائل من الارهاب، التي كانت مقترنة دائما ، وبصورة تكاد تكون مألوفة عادية، بتاريخ العرب ، منذ ان فقد العرب سيطرتهم على مصيرهم وخضعوا لنموذج (هولاكو) المستمر في الحكم ، منذ اكثر من الف سنة .

فمنذ ان اشترك شعراء وكتاب ، محامون واساتذة وطلاب ، في الارهاب القاسمي الشيوعي فـــي العراق ، واشترك مثل هؤلاء ، واكثر منهم ، في الارهاب البعثي في سورية ، منذ عام وما يزال ، فان الجريمة الجماعية التـي دأب على تنفيذها هؤلاء ، تمر تحت ستار مـــن الخفـر والحيــاء .

فالمثقف الذي يخرج مـــن تجربة ارهاب ، والمثقف الذي سمع ورأى تلك التجربة ، كلاهما نموذجان صامتان، ينافسان صمت المثقف الـذي ـ اشرف ـ و ـ مارس ـ بنفسه تجارب ارهاب .

فهل من عناصر تلــك التجربة القذرة ، ان يطبـق خجل اسطوري اصفر على علنية الفضيحة ؟ هـل مـــن المحتوم ان يشمئز المعذب من فضح معذبيه ؟.

هل يشفق المثقف المضطهد علــى نفسه فلا يذكـر وقائع اهانته ، ويشفق على جلاديه ، من (زملائه) فـــي الثقافة والعقائدية و .. النضال !

اليست هذه النموذجية السلوكية ، صورة عن تلـك (التطهرية) السلبية التي طبعت اخلاقا (مثالية) ، لا تقر بالواقع ، ولا تستطيع ان ترى الــدم ، لا علــى اعناق المذبوحين ولا على ايدي الجلادين ؟

**

ولكن لنر القضية عن قرب اكثر :

اولا : نحن لا نريد ان نناقش دوافــع الارهاب ، ولا ظروفه . فلسنا نخوض الان بحثا ايدلوجيا ، ولكنه البحث الذي هو شرط كل ايدلوجية اصيلة . انه البحث ـ عن ـ الانسان . وكذلك فليس مجالنـــــا الان تفنيد حجـــج الشيوعيين في مذابح العراق ، ولا حجج البعثيين فـــي مذابح العراق ايضا ، و سوريا خاصة . .

ولنقرر منذ البدء هذه البديهية : انه لا حجة للارهاب ابدا . لا شيء قبله يمكن أن يبرر حدوثه . أي ليس لـــه اسباب « محتومة » .

ولا شيء بعده ، يمكن ان يغطي علــى فظاعته . أي لا يمكن قبول اية نتيجة من نتائجه ، مهما كانت «انسانية»!

ان رفض « اسباب » الارهاب ، ورفض « نتائجه » ذلك هو موقف « الحرية » !

هذا ، أن كان ثمة اسباب فعلا للارهاب ، فكيف ان لم توجد مثل هذه الاسباب اطلاقا ؟

كيف لو ان الارهاب ، كان « خطة » ؟ كيف لو انـه « صنع » بعناية ؟

مثقفون ، فكروا فيه . تأملوه ، تفحصوه . تصوروا ظروفه . نظموا مراحله . تفننوا في وسائله .. ابدعـــوا واخترعوا . ثم كان الارهاب هو نفسه ، عاريا من كـــل خديعة لانه لا شيء يفوق خديعته الذاتية . عاريا من كـل تبرير ، لان كل تبرير هو الفاظ تمر فوق الحدث ، الحدث الموجود ، القذر كله .. تمر وتنقضي وتخلف جبنا فـــي نفس الارهابي. فيخترع مبررات اخرى ، اي الفاظا اخرى. ثم لا يفعل ، اكثر من ان يؤسس الجبن اعمق فأعمق فـــي نفسه القذرة . والمبررات الجديدة المختلفة ، تقوده الـــى تأكيد ذاته ثانية في حلقة اخرى مـــن ممارسة الارهاب ، والتقدم في ميدانه ، وحيازة قصب السبق فـــي تنافس الجبناء كلهم .

لقد كنا نتبادل النظريات احيانا مع جلادينا ، فكانت عيونهم تسارع الى الفرار ، بأن ترتدي سريعا قناع الحقد والغضب . كانوا يصطنعون الارعاب في عيونهم المتحجرة، وفي اصواتهم المرعدة . كانوا يحملقون اكثـــر ويصيحون اعلى واصخب . وبذلك يدفعون عن انفسهم الندم والخجل، كانوا يبرهنون انهم لم يخافوا بعد .

وكنا نعيش معا جميعا ، المعتقلون والجرحى والمعلقون من المعذبين ، والمدفونون في الزنزانات . وعلى بعد خطوات يعيش ، يأكل وينام ويثرثر طقـــم المحققين والجلاديـــن والمساعدين ..

كنا جميعا اسرى للعبة رهيبة واحدة ، فـــي قصر مظلم واحد للمـوت والقذارة . وكنـــا جميعـــا نمارس الخـوف والحقد ، الضـراوة واللـــذة الحافزة المسروقة . الضحايا ينتهـي رعبها مـا ان يبدأ رعب الجلادين . وكلما اوغل الجلادون في (وجودهم) الجديد ، حاولوا ان يغلقوا الابواب اكثر على انفسهـم . بينما تزداد جماعية المعتقلين التهابا وتقاربـــا صميميا . حتى يصبح شعب السجن جزءا حيويا من الشعب كلـــه خارج السجن . وبذلك تزداد حريته ، فـــي حين تنغلق دارة الارهاب على ابطالها ، وتخلق لهم سجنا شفافا مـــن هواجس وحشيتهم الجديدة المصنوعة .

لقد كنا نسأل اليس ذلـــك الجلاد اللئيم المحامـي الفلاني . ومساعدوه اليسوا هـــم الاستاذ والاستــــاذ

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

قضايا الأدب والأدباء

الرجعيـة الجديـدة (1)

بقلم فاروق خورشيد

« ولانك لا تدري معنى الالفاظ ، فانت تناجزني بالالفاظ
اللفظ حجر
اللفظ منية
فاذا ركبت كلاما فوق كلام
من بينهما استولدت كلام
لرأيت الدنيا مخلوقا بشعا
وتمنيت الموت . . .
ارجوك
الصمت
الصمت . . . »

ما اعجزنا امام اصحاب الكلمات حين يمرون مر العميان على اشلاء الجسد الممزق والدم يقطر من الجراح المفتوحة ، والمشرط الماضي في يد الجراح يروح يرسم فوق الجسد خطوطا من دم ودوائر من عذاب ، والقيح والصديد يتعثران عند فم الجرح وهما يجهدان ان يبقيا في تشبث رهيب من رسل الموت تريد ان تختطف الحياة .. ويهمس اصحاب الكلمات .. ما اروع العملية .. وامهر الجراح ...

ما اعجزنا امام اصحاب الكلمات حين يمرون مر الصم على صرخات الالم ، وحشرجات رهيبة من حلق ملهوف متعثر الانفاس ، والوليد الجديد يشق طريقه من جسد الام يمزق في طريقه الانسجة ويهتك الجسد وينتزع كلمات الشقاء وصراخ التعاسة وصيحات الالم ...

ويهمس اصحاب الكلمات ، ما اجمل المولود ، وابرع الطبيب ....

ويقولون طوبى لمن بذل الدما ... طوبى لمن حمى الحما .. بورك لمن شق الطريق المنمنما ...

« وبورك من نما .... الخ
(ما اضجر هذي القافية الميمية)
(لن يسكت هذا الشاعر حتى يفنى حرف الميم) »

اما الانسان حين فصد الجهد عرقه ، واحرقت الشمس المتوهجة جلدة رأسه ... فصرخ . !

اما الانسان حين ادمت الاشواك يديه تعترض طريقه نحو الزهر ... وشققت نتوءات الصخور قدميه تملأ طريقه نحو الامل ... فبكى ... !

اما الانسان حين تسللت الافاعي من كل شق تمتص دمه وتقتات عذابه ، وحين مد يده يقطف الثمر فوجد العناكب قد سبقته تغلف كل شيء بنسيجها الاسود اللزج فانهار يقتل قلبه اليأس والسأم ..

اما الانسان في عذاب الطريق ، وجحيم الصراع .. فهو عند اصحاب الكلمات ـ وما اكثر ما عند اصحاب الكلمات ـ زيف وعبث ..

تجربة صراعه ويأسه .. تجربة جهده وفشله .. تجربة اياديه الدامية تتشبث جاهدة بصخر الطريق .. كذب وغربة ..

فما الصدق ..

(خلاصة الحق في قلب الناس ، في العمل والمشاركة ومعايشة حقائق العصر) كلمات .. وكلمات ..

اليست خلاصة الحق في قلب الناس عذابهم يفتحون عليه الاعين فتنفتح قلوبهم وتهتدي خطواتهم ..

اليس العمل والمشاركة في ان يفتح الشاعر اعين اصحابه على كل تناقض وكل رياء .. يمد يده الى الزيف فيعريه ، ويمد قلمه الى الستر فيرفعها ليرى الاخرون انفسهم على حقيقتها فلا يضلون ويضل ونضل جميعا ..

اليست معايشة حقائق العصر هي الصدق حين يعرض الصدق صاحبه للشبهة والاتهام ، وهي الحقيقة حين يخشى كل انسان ان يرى حقائق العصر مخفيا رأسه في الرمال .. وليس في الامكان ابدع مما هو كـائن ..

ما اضخم الكلمات .. وما اجوفها !..

اخلاصة الحق في قلب الناس .. ان نزعم للناس ان الحياة ورود وهي تحت اقدامهم اشواك وقتاد .. ان نخبرهم ان الدنيا نور وهم يتخبطون بحثا عن بصيص يلوح امامهم كالامل ..

اهو عمل ومشاركة ومعايشة ان نغلق الاعين ونسد الاذان لنندفع في حلبة ذكر مخدوع ضرير ، ولا نرى الطريق لان عيوننا مشدودة بالكلمات ..

اهي معايشة لحقائق العصر ان ننسى الانسان الانسان ونسد بأيدينا اذنيه ونحجب بايدينا الرؤية عن عينه ونقول :

« احرص الا تسمع
احرص الا تنظر
احرص الا تلمس
احرص الا تتكلم
قف . !
وتعلق في حبل الصمت المبرم .. »

ويطيع اصحاب القول تحذير اصحاب الكلمات .. ولكن رغم التحذير ، رغم التهديد ، رغم التهم الرعناء تخطها الكلمات ..

« ينبوع القول عميق
لكن الكف صغيرة
من بين الوسطى والسبابة والابهام
يتسرب في الرمل .. كلام »

وما ان يتسرب قلب نابض يهمس بسر الحياة .. حتى تنهال الاحجار ترجمه من كل مكان ، باسم الانسان ، باسم الحق ، باسم الحياة الجديدة .. ترجمه وترجمه وتدميه ، وتريد لو تواريه .. لان الصوت يخيف اصحاب الكلمات ، لان الحقيقة شيء رهيب لا يقوى على مواجهته الا الانسان الانسان ، واين هو :

« الانسان الانسان عبر
من اعوام
ومضى لم يعرفه بشر
حفر الحصباء ، ونام
وتغطى بالالام .. »

ايكذب صلاح عبد الصبور حين يضع رأسه بين كفيه ويهمس هذا البكاء .. والقلب لا ينطق الا بما يجد .. والانسان الكركي في ناحية ، والانسان الثعلب في ناحية اخرى لايريدان للانسان الانسان ان يجد مكانا بينهما .. ولا يريدان لنبض قلبه ان يسمع فانه لو سمع لكشف زيف نبض الانسان الكركي وزيف نبض الانسان الثعلب ..

اليس صلاح محقا حين يحس بالغربة وهو يجد الرماح من اقصى اليمين تدفع به نحو الهاوية ، لان نبض قلبه يصم اذانها ويعمي عيونها .. ثم وهو يجد الرماح من اقصى اليسار تدفع به هي الاخرى الى الهاوية لان نبض قلبه نغم ناشز وسط موسيقى الحماس والرقص التي لا

---

(1) كتب هذا المقال ردا على مقال نقدي للاستاذ محمود العالم نشر بمجلة المصور ، وكان المفروض ان ينشر الرد في نفس المجلة ، ولكنها اعادته الينا فشئنا ان نعرضه مع هذه القضية الجديدة التي صاحبته على الرأي العام الادبي على صفحات الاداب . **فاروق خورشيد** .

يطربون لغيرها ..

اليس غريبا هو . ؟

بل هو غريب .. وكل جيله غريب ، جيله المخلص الذي لم يرتبط الا بفكرة الارض كما هي يعيشها لينتزع تجربته ، ويملأ راحتيه منها لتزكم انفه روائحها ، الارض وحدها هي التي تحدد فكره ، وتصوغ قلبه وترسم خطاه .. و (الملتحون) عن يمينه ينكرونه لانه يزلزل الارض تحت اقدامهم بنداء الارض .. و (الامردون) عن يساره يجحدونه لانه يحول دونهم وابتلاع عرقه وجهده واغراقه في دوامة جديدة من بحر بعيد لا يعرف طعم مائه ..

والماء في ارضنا يسيل ونحن نملأ الاكف منه ونغترف ونحميه ، ونحميه ، ونمرض منه ونحميه ، ويضم اجسادنا ضمة الفناء ونحميه ..

وحين لا ندين الا بما نجد ، ولا نكون فكرنا الا بما نحس ونرى لن نكون في غربة عن قرانا ابدا ، ولن نكون في غربة عن مدينتنا الحقة ابدا .. لاننا لا نخجل من المنا ولا نخجل من تجربتنا ولان حبات قلوبنا تصنع ارضنا ولان سقطات فكرنا تكون املنا ، ولان خبزنا كفافنا .. ولاننا نعرف خطانا .. فنحن :

« حين فقدنا الرضا
بما يريد القضا
لم تنزل الامطار
لم تورق الاشجار
لم تلمع الاثمار
حين فقدنا الرضا
حين فقدنا الضحكا
تفجرت عيوننا .. بكا »

وحين يعرف هذا ، تنتهي غربته وتتضح الرؤيا في احلام الفارس القديم .. فالرحلة في الديوان ليست رحلة غربية وليست (حقا انها صدى لرحلات الضياع في الثقافة الاوروبية) كما يقول الاستاذ محمود امين العالم في كلماته عن الديوان وانما هي صدى لرحلة جيلنا في معاناته للتجربة ، معاناته الحقيقية التي شاركت في اللذة والالم ، وشاركت في الهدم والبناء ، وعاشت القلق والخوف ثم النصر والفرحة ، ثم الخوف الدائم المستمر ، لانه خوف مسئول لا يتخلى عن مسئولية ولا يهابها .. وعلى هذا فلم يكن هناك مجال لمثل هذه الفقرة - وما اكثر شبيهاتها في كلمات الاستاذ محمود العالم - .

« هذا شاعر عربي شاكي السلاح ، ادواته التعبيرية في يده ، وارضه تغلي بمعارك المصير ، وانسانه يستشهد ويعاني ويبني وينزف ويتطلع ويغني للفجر ويصنعه ، والشاعر يقتات السأم ، ويمضغ الضياع ويستحلب الزخرف اللفظي معاني .

ما ابشع الكلمات فيما تخفي وفيما تظهر . !

ايقتات السأم من ينشد الخلاص :

« لو مت عشت ما اشاء في المدينة المنيرة
مدينة الصحو الذي يزخر بالاضواء
والشمس لا تفارق الظهيرة
اواه ، يا مدينتي المنيرة
مدينة الرؤى التي تشرب ضوءا
مدينة الرؤى التي تمج ضوءا
هل انت وهم واهم تقطعت به السبل
ام انت حق ؟
ام انت حق ؟ »

ايمضغ الضياع من يستعذب الالم بحثا عن البعث :

« ان عذاب رحلتي طهارتي
والموت في الصحراء بعثي المقيم »

ايستحلب الزخرف اللفظي معاني من ينشد الخلاص لنفسه من نفسه :

« يا من يدل خطوتي على طريق الدمعة البريئه
يا من يدل خطوتي على طريق الضحكة البريئه
لك السلام
لك السلام
اعطيك ما اعطتني الدنيا من التجريب والمهارة
لقاء يوم واحد من البكارة »

ولكنها الكلمات ..

من اقصى اليمين يرجمون بالكلمات .. ومن اقصى اليسار يرجمون بالكلمات .. وحين يستخف الناس بالكلمات لن يجدو غضاضة مثل الاستاذ العالم حين قال كلمته القاسية :

« يا لضياع الاقتدار والموهبة .. »

اهو حقا يرى أن الشاعر ينبغي له ان يغني لان الانسان في النصف الثاني من القرن العشرين لا ينبغي له ان يقترب ، فغربته كما يقول الاستاذ العالم (نكوص وتوقف) . !

ايظن الاستاذ الناقد ان دعوته هذه جديدة ، بنت تعاليم فلاسفة المادية الجدلية وحدهم .. اذن فلينظر الى التاريخ الادبي كله ليرى انها نفس تعاليم فلاسفة اي حكم شمولي .. ان يغني الشاعر ولا يعترض .. ان يرى النور حتى ولو لم يعش الا في الظلمة ..

منذ اقدم التاريخ والرجعية الدينية ترفض الشعر الا اذا كان غناء لتعاليمها وطقوسها ورجالها .. ومنذ اقدم التاريخ والرجعية الدينية لا تثبت في دنيا الرضا الا من اهرقوا دماء كلماتهم مدحا وغناء واشادة ..

وماذا اسمينا هذا .. اسميناه رجعية ..

ومنذ احدث التاريخ واصحاب المذاهب السياسية اليوم يرونانه لن يدخل جنة رضائهم الا من تغنى بان الخلاص قد تم وان الانسان قد وصل وان كل شيء عال ..

وماذا نسمي هذا .. نسميه رجعية ..

ان احتكار الرؤيا ليست وقفا على اصحاب المذاهب المكونة الجاهزة .. بل ان غير اصحاب المذاهب يرون ، وهم في رؤياهم اصدق لان شيئا لا يغشى عيونهم ، ولان خوفا لا يملأ قلوبهم ، ولان كذبا لا يطرق السنتهم ، ولان بغضا لا يعرف مكانا في نفوسهم ..

وحين يتهم ناقد شاعرا بأن عمله (استغراق في الشعر عن الحياة .. واستغراق في الذات عن الانسان) يتهم نفسه بنقص ادواته النقدية ونقص حسه التذوقي لان هذه التفرقة المضحكة بين الشعر والحياة ، وبين الذات والانسان .. لا مكان لها الا عند من يفصلون عقولهم عن قلوبهم ..

فعند اصحاب العقول التي تحس ، والقلوب التي تدرك .. الشعر كلما كان شعرا صادقا فهو الحياة .. والذات كلما كانت ذاتا صادقة فهي الانسان .. وان اختلفا فعلى الحياة والانسان ان يراجعا نفسيهما لانهما حين تناقضا مع الشعر والذات اثبتا خطأهما وتجنبهما للطريق ، ووقوعهما في العثار والزيف ..

والفن منذ كان وحتى يكون هو الرؤية الواضحة للتناقض ، تلك الرؤيا التي تختفي عن اعين الاخرين ، والفن هو التعبير عن هذا التناقض ليراه الاخرون ويتيقظون له .. اما التصفيق والغناء فهذا شيء اخر غير الفن ، قد يكون الدعوة في جيل ، وقد يكون الدعاية في جيل ، وقد يكون الاعلام في جيل اخر .. ولكنه ليس الفن ..

وحين يرضى كل الشعراء ويصفقون تتوقف الحياة .. لان التناقض قد توقف ، ولان وجود الانسان نفسه قد اصبح بلا مبرر .. فلماذا يعيش ان لم يكن ليسير نحو الاحسن .. فان لم يكن هناك احسن فالطريق مسدود والرحلة قد انتهت ..

ان الناقد يقول ان الشاعر يعيش « في غربة عن حقائق العصر ، انه يتنفس هذه الحقائق ويستمتع بخيراتها ويشاهدها ولكنه لا يغنيها ، وانما يضيع في حواريها وازقتها المغلقة ويبيت في غرفها الضيقة المؤجرة .. ولا يلتقط من ارضها غير الحصباء والاحزان والسؤم .. »

وليفن الناقد وحده حقائق العصر ان كان هذا هو ما يريد ، اما

الشاعر فهو ليس ملكا له يصنع به ما يشاء ، ان الذي يصنعه هو ما يجد وما يحس ، وانضاع في الازقة والحواري ، وان التقط الحصباء والاحزان .. انه يعبد من مدينته ضعفها وضعفه ، قوتها وقوته ،صراعها وصراعه .. يعبد فيها انها مدينته ولن ينكرها ابدا حتى لو خالفت كل ما يعتنق من نظريات :

« لقاك يا مدينتي حجي ومبكايا
لقاك يا مدينتي أسايا
وحين رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يا مدينتي عرفت انني غللت
الى الشوارع المسفلته
الى الميادين التي تموت في وقدتها
خضرة أيامي
وان ما قدر لي يا جرحي النامي
لقاك كلما اغتربت عنك
بروحي الظامي
وان يكون ما وهبت او قدرت للفؤاد من عذاب
ينبوع الهامي
وان أذوب آخر الزمان فيك
وان يضم النيل والجزائر التي تشقه
والزيت والاوشاب والحجر
عظامي المفتته
على الشوارع المسفلته
على ذرى الاحياء والسكك
حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر .. »

فهو يحكي شقاءنا في لحظة لا يريد لها ان تزول لتظل ابدا ذكرى الطريق الطويل .. والذين يعيشون التجربة باعصابهم وقلوبهم همالذين يرون كل تفاصيلها بما فيها من شقاء وتعاسة والذين لا يعيشون التجربة هم وحدهم الذين يرفضون كل شيء الا النتائج ، وهم يأخذون من النتائج ما يروقهم .. والانسان ليس نتيجة ابدا .. لان الانسانمتغير متطور ، ولان الانسان هو الانسان يتخبط ابدا بحثا وعناء ، ويصارعابدا قوى تهزمه وتشعره بضرورة الصراع من جديد ..

« اهدابنا
اثقل من ان ترى ..
وان رأت فما يرى العميان ؟
اقدامنا ..
اثقل من ان تنقل الخطى ..
وان خطت تشابكت ، ثم سقطنا هزأة كبهلوان
نصرخ ، يا ربنا العظيم ، يا الهنا
اليس يكفي اننا موتى بلا أكفان
حتى تذل زهونا وكبرياءنا ؟ »

اجل ايها الصديق الناقد ان صلاح هو الانسان الذي لم تغلق النظرية عينيه ولم تطمس قلبه .. انه الانسان الذي فتح الاخلاص عينيه ، وايقظت التجربة قلبه .. انه الانسان في ضعفه النبيل لا يغني الا ما يجد ولو كان اغنيةانكسار وضراعة وابتهال :

« يا ربنا العظيم ، يا معذبي
يا ناسج الاحلام في العيون
يا زارع اليقين والظنون
يا مرسل الالام والافراح والشجون
أخترت لي ،
لشد ما أوجعتني
الم اخلص بعد
أم ترى نسيتني ؟
الويل لي ، نسيتني
نسيتني
نسيتني .. »

وان كان الناقد يريد من يغنون ففي بلادنا الف الف ممن يريده اما نحن فنريد من يجد ، ومن يقول دون خوف من الكلمات حتى ولو كانت مليئة بالاتهامات الصريحة والغامضة .. ومن يغنون موجودون منذ الازل وسيظلون الى الابد ما وجد (القوال والقراد والحاوي الطروب) .. اما من يجدون فهم قلة في كل ادب ، وهم قلة في كل جيل .

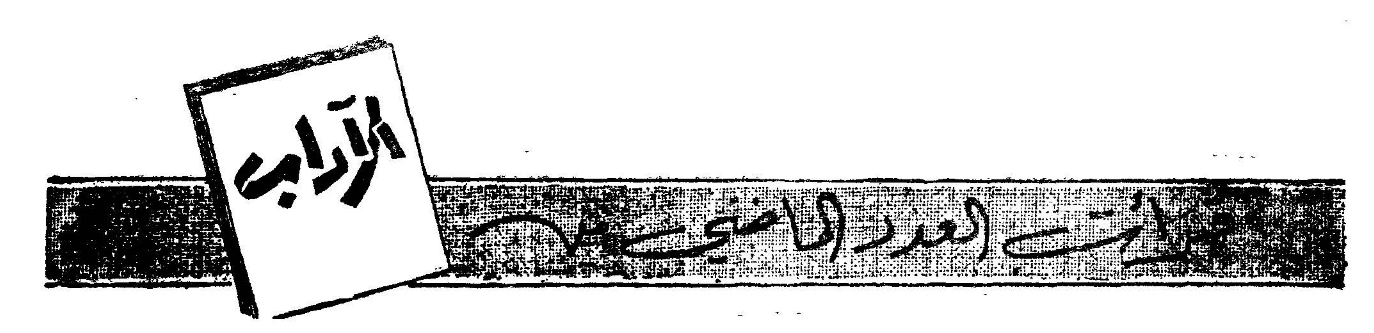
هم قلة لان العناء حصادهم .. ولان التعب طريقهم ، ولان الشوك ورودهم ، ولان الاحجار كثيرة .. والراجمون في بلادنا يأخذون كلثوب وكل لون ، ويتذرعون بكل حجة ونظرية .. ولكنهم يلتقون معا : من اقصى اليمين حيث الراحلون والقاعدون من بقايا العفن .. ومناقصى اليسار حيث المصبون بالنظريات الملثمون بالكلمات ..

لك الله ايتها الحقيقة .. لك الله ايها الصدق .. لك الله يا اصالة التعبير والفكر ..

ولك الله ايها الشعر في بلادنا .. لك الله ..

« ينبئني شتاء هذا العام ان ما ظننته
شفاي كان سمي
وانهذا الشعر حين هزني اسقطني
ولست ادري منذ كم من السنين قد جرحت
لكنني من يومها ينزف رأسي
الشعر زلتي التي من اجلها هدمت ما بنيت
من اجلها خرجت
من اجلها صلبت
وحينما علقت كان البرد والظلمة والرعد
ترجني خوفا
وحينما ناديته ، لم يستجب
عرفت انني ضيعت ما اضعت »

فاروق خورشيد



الأبحاث

بقلم الدكتور احمد حسين الصاوي

**

وقفت طويلا عند « الفصل » الذي كتبه مطاع صفدي بعنوان « الشمس خلف القضبان » ، وترددت كثيرا في التعليق عليه . هل هو مقال ؟ ان فيه من المقال خصائص عدة ، فيه تسجيل دقيق لاراء كاتبه وانفعالاته واحاسيسه التي تنبض بها عباراته القصيرة ، وفي اسلوبه سهولة واستطراد ، وفيه تلك الخواطر التي تنساب حية صادقة معبرة على غير نسق دقيق من المنطق ، وفيه تلك السخرية المرة . غير اني مع ذلك ترددت ، فما كتبه مطاع ليس سوى « فصل من رواية جديدة للكاتب تصدر قريبا » كما اوضح في الهامش . اذا فهي قصة في احدى صورها ، ولكن هل يعرف فن القصة هذا الالتزام بما هو اكثر من الواقعية ، بالحقيقة نفسها ؟ هل يعرف فن القصة هذا الوصف الدقيق لسجن المزة والتعذيب والبعثيين واركان بيروت ومنعطفاتها ؟ لا اعتقد .

ان ما كتبه مطاع فيما أرى لون جديد في ادبنا ، فيه مزج بين اكثر من ضرب من ضروب الكتابة العربية ، وهو الى حد كبير يسير في الدرب نفسه الذي بدأ جميل كاظم تعبيده بمقال « التحقيق » الذي نشرته « الاداب » في العدد الاسبق . ولا شك أن مثل هذا اللون من التعبير ليفتح امام أدبنا المعاصر بابا واسعا ينفذ منه الى المجال العالمي والانساني الكبير .

**

وفي العدد مقال اخر للاستاذ محمد عيد بعنوان « اللغة العربية ونقادنا الكبار » علق به على الندوة التي اعدها الاستاذ ابراهيم الصيرفي في البرنامج الثاني لاذاعة القاهرة ، واشترك فيها الدكتور عبد القادر القط والدكتور رشاد رشدي والاستاذ صلاح عبد الصبور ثم نشر ملخصها في العدد الخامس من « الاداب » بعنوان « أزمة الشعر العربي المعاصر » . وقدلفتنظري في هذا المقال عدة امور :

ـ فصاحبه يستخدم في نقده لاصحاب الندوة ـ او بالاحرى في هجومه عليهم ـ الفاظا وعبارات ما كان ينبغي استخدامها في نقاش ادبي ، وعلى صفحات مجلة لها مكانتها في العالم العربي . ومن ذلك على سبيل المثال « حشروا في حديثهم كل ما عن لهم قوله .. دون تثبت ، ودون سند علمي تستند اليه تلك الاراء السطحية الفجة » ، « مثل هذه الامشاج الملفقة » ، « خيال العاجزين الذين انقطعت بهم ثقافتهم عن اجادة اللغة » ... الخ.

واود أن اذكر كاتب المقال بان من وجه اليهم هذه الالفاظ هم اثنان من اساتذة اللغة بجامعاتنا ، واديب معروف بعمق الثقافة واصالة الانتاج . وهم جميعا من المتمكنين في الدراسات اللغوية . ولقد كان لي حظ الاستماع الى مناقشة كاتب المقال في رسالته التي حصل بها حديثا على درجة الماجستير ، واعترف بانه بذل فيها جهدا طيبا ، ولكنه ما زال في بداية الطريق . وقد اثبت باسلوب مقاله انه هو لا اصحاب الندوة ـ من يحق وصفه بالتحمس والانفعال ، بل والاندفاع . وما هكذا تكون المناقشة .

ـ لقد عاب الاستاذ عيد على اصحاب الندوة اجماعهم على خطأ الطريقة التي يسير عليها تعليم اللغة العربية في الوقت الحاضر ، مع ان ذلك حقيقة واضحة لا مرية فيها . فكم من شبابنا المتعلم يجيدون التعبير بالعربية السليمة ؟ وكم منهم يحسن تذوق الادب نثرا وشعرا ؟ وما هو تعليل الاستاذ عيد لهذه الظاهرة اذا لم يوافق على السببالذي ذكره اعضاء الندوة ؟

انني ارى احيانا ما يدرسه ابناؤنا من كتب اللغة والادب في مدارس التعليم العام ، فلا اعجب بعدئذ عندما اقرأ اللغة التي يكتب بها طلبتنا في الجامعة ابحاثهم ويدونون بها اجاباتهم ، ولا اعجب كذلك من ضحالة معلوماتهم عن كل ما يتصل بالحياة الفكرية بعامة والادبية بخاصة .

ان تعليم اللغة العربية مشكلة لا شك في وجودها ، احس بها المسئولون وتدارسوها اكثر من مرة ، سواء في اجهزة التربية ام في غيرها من الهيئات كمجمع اللغة العربية ، وكان لعدد من المربين والمفكرين في حلها اراء ومقترحات . ولم يكن من اللازم ـ كما افترض الاستاذ عيد ـ ان يحدد السادة النقاد الاخطاء التي يأخذونها على طرقتعليمها ويقدموا لها حلولا عملية معتمدة على اسس تربوية ولغوية ... فلم يكن ذلك موضوع الندوة ، ولم يكن وقتها المحدد ليسمح به .

ـ ويشرح الاستاذ عيد في عبارات موجزة وظيفة اللغة ، وهي في اساسها اجتماعية ، ثم يعيب على نقاد الندوة « حماسهم الحاد في الانحياز الى جانب تعلم الشعر وحده ، وقياس تعلم اللغة بمقياسه فقط مما لا يتفق مع الفكرة التي عرضها » . ونسي الكاتب بهذا ان موضوع الندوة كان عن « ازمة الشعر المعاصر » ، ومن الطبيعي عندئذ ان يدور الحديث عن الشعر قبل غيره .

ـ ولا يختلف اثنان فيما قرره كاتب المقال من ان « التطور ضرورة حتمية في الظواهر عامة ، وبخاصة الظواهر الاجتماعية التي من اهمها اللغة » . وكذلك لا شك في صحة ما ذكره من أننا لو وازنا بين لغة العصر الجاهلي واللغة المشتركةالتي ننطقها الان في الالفاظ والتراكيب والاساليب ، فلا شك ان بينهما فرقا كبيرا يبين فترة التطور ومداه . ولكن لا شك ايضا في ان تطور اللغة العربية كان ابطأ واضيق مدىمن تطور غيرها من اللغات الحية ، وقد يعود ذلك لاسباب كثيرة منها طريقة تدريسها . وصحيح ان طبيعة اللغات تأبى التجمد ، ولكن ذلك لا ينفي تفاوت اللغات فيما بينها من حيث سرعة تطورها ومداه ، وبالتالي اختلاف العوامل التي تعرقل تطور اللغة او تساعد على استمرار هذا التطور .

لقد دافع الاستاذ عيد عن العربية دفاعا مجيدا مشكورا ، ولكنمن الواضح انه كان مغاليا احيانا ، متجنيا احيانا اخرى ، يطلق احكامهفي قسوة وانفعال .

**

وقرأت متأنيا مقال « العقاد ... شاعرا » للاستاذ عبد الكريم غلاب ، ولكن لم اظفر منه بما توقعت من نتائج . فلم يكن المقال غير استعراض سريع مبسط للعقاد الشاعر . وكان من المكن ان يعمقالكاتب بعض ما اثار من نقاط ، بحيث يخرج القارىء برأي جديد مدروسفيها.

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ



بقلم الدكتور احمد كمال زكي

**

لا اريد ان اصدر حكما على قصائد العدد الماضي من مجلة الاداب، ففضلا عن ان هذا الحكم ليس قاطعا بحال من الاحوال فانني ارى ان تستعيض عنه بمتابعة خطوات كل شاعر داخل كل قصيدة . وهذه عملية تشبه ان تكون متابعة لتجارب القصائد كل على حدة ، على اساس رصد عمليات الخلق على نحو ما . وليس في هذه اكثر من محاولة للتفسير ، الاسلوب الذي اميل اليه في مناقشة اي اثر ادبي .

الينابيع :

للشاعر ناجي علوش ، ولعله الشاعر الوحيد في عدد « الاداب » الماضي الذي يملك شيئا يقوله في معركة البقاء دون ان يتورط في التعبير المباشر ، وان يكن اسلوبه لا يسلم من النثرية ولا سيما من اول قوله « لعنت يا عواصف الرمال » الى « مأوى لكل عابر مفجوع » فثمة اسهاب يعطل التلقي المنشود . ولكن كفاح الشاعر يتضمن احساسا مباشرا بالطبيعة ، ويرتكز على الحقيقة التي لا مفر منها وهي ان الانسان جزء من الكون يناضل من اجل ان يبني ولكن ما يبنيه تذروه الرياح وتأكله الرمال .

الحياة بالنسبة لناجي علوش ليست رضى يجتره ، فيقنع بالقرار ويستسلم لكل ما تخططه من حدود مادية . انها عملية صعبة معقدة يجد الشاعر نفسه فيها اسير تقلباتها ومن ثم ليس له الا ان يعمل، على الاقل من اجل ان يمحو من سواد مقلته صرخات الفاجعة !

هكذا يهتف ، وهو بهذا الهتاف يعني ان الحركة وما يلاحقها من سطوة الموت شريعة الحي ، وتكرار اشارته الى العماء وكيد الرمل مع « عاديات الجوع » يدل على احساسه - احساس الحي - الواضح بتلك الحقيقة المخيفة التي تكمن في كل شيء .

واذن فناموس البقاء طاقة خلاقة مهلكة معا ، والعنصران اللذان يلازمانه لا ينفصلان قط . وفي داخل هذا الاطار جعل الشاعر رؤيته تستند على الرمل الذي يزحف مع الريح المدمرة ، وكان تصويره هذا الرمل بانه يرفض ان يقر ويرفض ايضا الا ان يجعله يكتفي بنشدان الكلأ دون البساتين الناضرة .. كان هذا التصوير موفقا للغاية ويخلو تماما من اليأس ، فاليوم عناء مرير وغدا راحة تطير على جناحي امل قوي .

ولكن كيف بسط الشاعر - بعد كل ذلك - تجربته ؟

انه نام ، فلما صحا وجد ان كل شيء كريه ، ولا شيء في يده ، وحتى الحب والمنى قد اصبحا سرابا أو من يقظات التيه . ثم ينتقل الى التوضيح بادئا بتلخيص عام للتجربة فيقول :

ابني ابني والرمال زاحفه
عاصفة تثير عاصفه
فكل ما ابنيه يختفي

ويخيل الي ان الشاعر كان يجب ان يتوقف هنا ، ولكنه يقع تحت طائلة التداعي فيستسلم له بلا وعي ، ويلح على عناصر تتكرر دائما دون ان يضيف بعدا جديدا للتجربة ، والفقرات التالية هي الجزء النثري الذي رفضته من اجل ذلك بصفة خاصة . وهو قد يتوهج ، ولا سيما في المقطع الذي يقول فيه :

رمالنا عصية ترفض ان تقر
رمالنا تجعلنا ننسى البساتين وننشد الكلأ
رمالنا تجرنا الى مسيرة الظمأ
ونحن واجمون .. لا نملك ما نقول
سوى اغاني شاعر ملول

الا انه يظل في الحدود نفسها وان يكن قد برهن - كما برهن كل شعراء الطبيعة من قبله - على ان في الطبيعة نبعا يستمد منه شتى قيم اخلاقية تكشف عن حقيقة الانسان منذ الازل .

اما الابيات التالية ، وهي التي يصدرها قوله « ذوت مزارع الجنوب والرمال ما تزال ، تزحف للشمال » فقد عجزت عن ان تتقدم بنا الى شيء اخر على الرغم من انه حاول ان ينتزع « العبرة » من الصمود والعناد ، غير اننا نحس تماما كيف استطاع ان يتلاعب بعباراته الشعرية في نسق موسيقي أخاذ .

ثم يأتي المقطع الاخير .. مقطع التبشير الذي يرضي احباء الحياة، وفيه نرى الشاعر متماسكا كل قوته الى حد الغرور .

غدا سآمر الرمال ان تقر ...
والرياح ان تلين

فيختفي - ولا اعرف كيف - الشعور بالفزع والضياع ، ويكون الطائر في هذا المقطع رمزا لفكرة السلام المرتقب ، وهذا الطائر لن يموت لانه يجد ما يبل ريقه .

قربان الغريب :

للشاعر عمر صبري كتمتو ، وهي عن الغربة ، والغربة في تعريفنا نهاية مرحلة لا يعقبها الا الموت . والشاعر الذي يكتب عنها او يتفجع لها يستمر في ممارسة الحياة بكل منغصاتها ، مدركا ان الم الوحشة مهما بلغ من قوة وقعه ومهما تبلغ سطوته يجب الا يعوق استمرار العمل . ولكن الانتظار الذي يعانيه المغترب والذي يولد الصراع في الاعماق لاشد عذابا من عذابات الفراق نفسه .

هذا ما فهمته من قصيدة عمر صبري على غموضها وعلى وقوعها في اسر « فواز عيد » وهو له رؤيته التي تختلف عن رؤية صاحب القربان .

انا لا اتهم عمر صبري ، ولكني اقول ان اعجابه بفواز افسد محاولته لان يقفنا على طريقه الخاص .

وهو يستهل القصيدة بمطلع رائع ، ثم يكون حديثه عن التعاسة فلا نستشعر بأي تعاطف معه . لماذا ؟ لانه لم يستطع ان يوضح أن فقدان الامل هو اخشى ما يخشاه ، واكتفى باجترار الحنين . ولقد كان من الممكن ان يجعل الموت مقابلا خصبا لانجازاته وانجازات اي انسان في اي بقعة من بقاع الارض ، الا انه عدل عنه عدوله عن الامل ففامت الرؤية وانقطع من ثم العطاء .

وفوق ذلك فان الشعراء عادة يحسون أن مما يزيد في تعاسة الانسان الا يجد امامه سوى الصمت ، وعندما استغل عمر صبرى هذه المسلمة اكتفى بان قال :

يقتاتني صمتي السحيق
ويظل يحملني الحنين على يديه
فاذا غفوت كبا واغمض مقلتيه

وترك القلق الذي يصاحبه كأن الاحساس به عبث مع انه شرط لازم له . حقا لا استطيع ان اجبر الشاعر على نوع معين من التصوير ، ولكن واقعية الصورة تقتضي مني ان انوه بهذا التلازم المفروض .

واما تسلي الشاعر بعد ذلك فهو فيه من السذاجة ما لا يتلاءم مع استهلاكه الرائع ولا مع الموقف الذي يجعل من نفسه قربانا . انه يفزع الى امه والى اخواته ، ثم يضطرب الى وهمه والى الجدب فلا نعرف بصفة عامة كيف يتحسس نبضاته العاطفية . ولكن دفء عباراته الاخيرة يدل على خطورة الازمة التي يمر بها ، والتي تهدد كل عمره بالضياع .

القبة الخضراء :

هذه تحية للسد العالي ولمن شيده .. اكرم تحية في عمل شعري مهما يكن رأيي فيه ومهما تكن مآخذي عليه ، فهو مشاركة وجدانية جريئة! ومبعث الجرأة الى ان تجربة البناء لم تتعد بعد مرحلة الحس وما يصاحبه من انفعالات وقتية ، ويبقى التمثيل الذي تصبح فيه التجربة جزءا اصيلا من فكر وارادة .

معنى هذا ان الرؤية - من الناحية الطبيعية - لم تعمق حتى

- التتمة على الصفحة ٧٧ -

القصص

بقلم يوسف الشاروني

**

ما تزال مجلة الاداب تحرص على التنويع فيما تقدمه من مواد، بل وعلى التنويع في المادة الواحدة ، فالعدد الماضي (يوليو) يحوي خمس قصص ، اربعا منها مؤلفة وواحدة مترجمة . والقصص الاربع المؤلفة اثنتان منها من العراق وواحدة من الجمهورية العربية المتحدة اما الرابعة فهي للكاتب السوري مطاع صفدي .

ويبدو ان مجلة الاداب أميل الى تشجيع الناشئين ، فقصص هذا العدد - فيما عدا قصة الاستاذ مطاع - تبدو عليها طابع المحاولات الاولى ، ومهمة تشجيع الناشئين مهمة جليلة تقوم بها مجلة الاداب ، لكن افضل ان يكون هناك توازن بين تقديم المحاولات الاولى تشجيعا لاصحابها وتقديم النموذج الجيد الذي ابدعته موهبة الكتابة الفنية وخبرتها مدة اطول .

الشمس خلف القضبان لمطاع صفدي :

في العدد السادس (يونيو) الذي اصدرته مجلة الاداب كتب جميل كاظم المناف ((التحقيق)) ، ولئن اعتبرته هيئة تحرير المجلة ضمن الابحاث فان الاستاذ فاروق خورشيد والدكتور كمال زكي اللذين تناولا ابحاث العدد الماضي وقصصه بالتعليق اتفقا على انه ادخل في باب الادب القصصي ، ذلك لانه بالاضافة الى ما فيه من استنكار سياسي لما يلقاه الوحدويون على ايدي البعثيين في سوريا ، قد ارتفع به الى مستوى انساني يستنكر كل اهدار لكرامة الانسان على يد اخيه الانسان .

ثم طالعتنا الاداب في عددها السابع (يوليو) بفصل من رواية جديدة للكاتب والمناضل الصديق العربي السوري الاستاذ مطاع صفدي ، ووعاؤها الخارجي - على حد تعبير فاروق خورشيد - هو اضطهاد البعثيين وارهابهم للمؤمنين بقضية الوحدة العربية ، وهي وسائل يجب استنكارها على الصعيدين السياسي والانساني ، والعمل الادبي وحده هو الذي يستطيع ان يوسع دائرة استنكارها من الصعيد السياسي الى الصعيد الانساني ، فتصبح - رغم انها نابعة من مكان معين وزمان معين - اكثر شمولا بحيث يستجيب لها الاخرون في غير مكاننا وزماننا ، على نحو ما نستجيب اليوم ((لمنزل الاموات)) لدستويوفسكي الذي وصف فيه ما كان يلقاه المسجونون منذ اكثر من مائة سنة في سجون روسيا القيصرية .

ولعله ليس من قبيل الصدفة أن يكون الموضوع التالي في عدد الاداب هو ترجمة لفصل من مذكرات سيمون دي بوفوار تناولت فيه الكاتبة الفرنسية ارهابا مماثلا كان يمارسه المستعمرون الفرنسيون بالنسبة لاحرار الجزائر ، فنحس ان قضية الكرامة الانسانية قضية واحدة وان اختلف الزمان او المكان . ومن هنا كانت أهمية المستوى الفني سواء بالنسبة لرواية مطاع صفدي او مذكرات سيمون دي بوفوار . فهذا المستوى هو وحده القادر على ان ينقذ كلا العملين - وامثالهما - من المحلية الضيقة التي يمكن ان ينحصر فيها المقال السياسي .

و ((الشمس خلف القضبان)) مجرد فصل من رواية لمطاع صفدي، واعتقد ان الحكم الادبي على فصل من رواية حكم مستحيل ، تماما كما يحكم الانسان على جمال سيدة او قبحها من أنفها أو ذراعها دون ان يتاح له رؤيتها ككل امامه . ومع ذلك فنحن نستطيع ان نتبين ملامح من اسلوب الرواية ، وان كان من غير الممكن بطبيعة الحال ان نتبين شخصياتها او حركة الاحداث فيها .

من الواضح في هذا الفصل ان مطاع صفدي يعبر عن ازمة معاصرة باسلوب روائي معاصر :

١ - فهو ينتقل بسرعة من ضمير الى ضمير ، فالضمائر الثلاثة مستخدمة : المتكلم والمخاطب والغائب . وهي كلها ليست الا ضمائر ((البطل)) كل ما هناك انها كآلة التصوير تلتقط مشاعره وخلجاته من اكثر من زاوية ، حتى ضمير الغائب ، انه ليس ضمير المؤلف المنفصل عن بطله ، ليس ضمير المؤلف العالم بما لا تعلمه مخلوقاته . بل انه ما يزال ملتصقا بالبطل معبرا عن مشاعره متتبعا خلجاته .

٢ - ومطاع صفدي يتمتع بحرية الاداء الروائي المعاصر في تحطيم الزمن ، فالماضي والحاضر والمستقبل تختلط جميعها .

٣ - وهو يولي اهتمامه للتفاصيل الدقيقة ويتتبعها بشغف . انظر قوله :

((انه لا يتحدث ، ومع ذلك فهي تصغي ، ادمنت الاصغاء. تستمع الان الى وقع حذائه الرتيب على احجار الرصيف . انه يسير بصورة عادية . اصوات حذائه هندسية الابعاد . رقبته عالية وهي دون اذنه . وكتفه العريضة تحجب عنها المنظر الجانبي للشارع الضيق)) .

ولعل هذا هو الفارق بين العمل الروائي لمطاع صفدي ، ومذكرات سيمون دي بوفوار . فكاتب المذكرات ليس مطلوبا منه ان يلجأ الى مثل هذه الاساليب الفنية ، ان سيمون دي بوفوار تدافع بطريقة مباشرة سردية ولكن بحرارة واقتناع عن حرية الانسان التي اهدرها بنو جنسها في الجزائر حتى انها لتشمئز من الانتماء الى هؤلاء الفرنسيين مقترفي هذه الفظائع . وهي تخشى ان يعتاد الناس مثل هذه الجرائم ، فهذا هو ((اصل خفض معنويات امة من الامم)) على حد تعبيرها . لهذا فهي تسجل وتنبه وتحذر .

وهذا هو ما فعله مطاع صفدي بطريقة اخرى ، طريقة العمل الروائي الذي نرجو ان نقرأه كلا متكاملا في اقرب وقت .

الطفل والشاحنة لخليل القيسي :

اما قصة الطفل والشاحنة ، فهي لقطة بارعة لم يتتبعها كاتبها بدقة كافية ولعلي عانيت هذا الاحساس لاني قرأتها مباشرة بعد قراءتي الفصل الروائي لمطاع صفدي ، فأحسست الفارق الكبير بين كاتب يتتبع خلجات النفس الانسانية وحركات الحدث الخارجية معا وبنفس الدقة والاناة ، وكاتب يختصر موقفا مزدحما بالتوتر في كلمات سريعة ، فبلاغة العمل القصصي - بل كل عمل ادبي - ان يستوعب جوانب التجربة الانسانية ويعبر عنها جميعا بلا استطراد ممل ولا ايجاز مخل . ففي قصة ((الطفل والشاحنة)) يتحدث الكاتب عن احداث مفاجئة مؤلمة كأنها امر عادي يمر عليه مرورا خاطفا . وبالرغم من انه يستخدم ضمير المتكلم فانه لا يستبطن نفسية المتكلم ولا خلجاته ، ومثل هذه التفاصيل - بل وفي مثل هذه القصة بالذات - هي التي تكون جوهر العمل الادبي.

ان البطل صاحب ضمير المتكلم كان يركب سيارة مع مجموعة اخرى من الناس ، وكان احدهم يسرد ذكرياته . وفجأة وقع حادث للسيارة ، يقول البطل : ((وأفقت كالمذعور ، ووجدت نفسي مكوما على الرجل المذعور ، وهو بدوره مكوم على رجل اخر ، وعندما تفحصتهما وجدتهما ميتين)) .

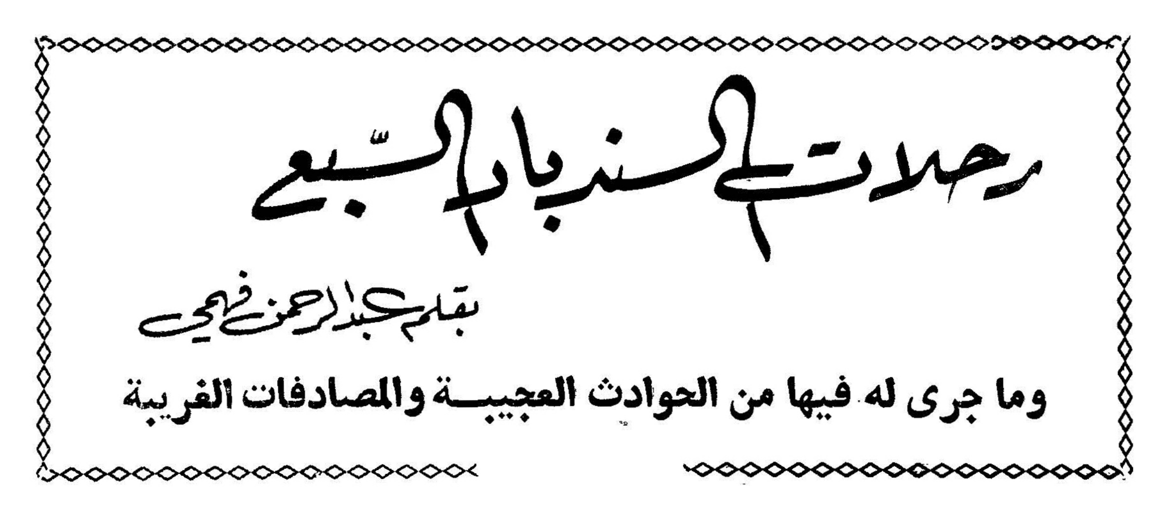
ودون ان يتوقف لحظة عند هذا الحدث المفاجيء المرعب ينتقل ببساطة مذهلة ليقول انه فكر في طريقة ليخرج من السيارة ، وهذه محاولة طبيعية ، لكن كل ما يخبرنا عنها انه استطاع فعلا ان يخرج بجهد عظيم . وهذا تعبير غير قصصي ، لانه يصف ولا يترك الاصوات والمشاعر تعبر بنفسها .

لهذا فالقصة ككل - بوضعها المنشور - مجرد فكرة ، وهي فكرة مزدحمة بالمشاعر والاحداث ما تزال في حاجة الى قلم القصاص الذي يجري في شعيراتها الحياة .

المحاولة الاخيرة لبهي الدين شعيب :

اذكرتني هذه القصة على الفور برواية ((الحب الزوجي)) لالبرتو

- التتمة على الصفحة ٧٩ -



كلوا يا اصحاب كلوا .. شمروا الاكمام عن السواعد ، وارخوا الاحزمة عن البطون ، ثم كلوا واشربوا حتى تمتلئوا ، فالاكل والشرب متعة اعرفها واحبها ، وطعامي وفير ، وخيري كثير ، فكلوا اذن واشربوا ولا تتأثموا . وان شئتم ايضا دعوت لكم راقصاتي يمتعنكم ،فعندي منهن الف ، وعندي ايضا من الجواري الف ، الف مختلفات متباينات .. فيهن البيضاوات والسمراوات والصفراوات ، جمعتهن في رحلاتي السبع . ابت من اسفاري وحصادي الف راقصة والف جارية وألف صندوق مفعم ذهبا وفضة ولآلىء ، اصغرها بيضة يمامة ، واكبرها بيضة نعامة . كل هذا لكم .. فكلوا واشربوا والتذوا اذن دون تحرج او تأثم ، فكلنا يحب ان يأكل ويشرب ويلتذ ، كلنا .. انتم .. وانا .. وحتى هي .. تلك الملكة الكاذبة الملفقة شهرزاد ، هي ايضا تحب ان تأكل وتشرب وتلتذ . وتحب قبل هذا كله ـ وبعده ايضا ـ ان تكذب وتزور وتخاتل . وهذا ما لم ادعكم اليه ، وما اكره لكم ـ ولنفسي ـ ان نفعله . يكفينا ـ نحن ابناء آدم ـ أن نأكل ونشرب ونلتذ ، ولنترك الكذب والختل لها ، فليس عندنا ـ مثلها ـ شهريار يلهث فرارا من الحقيقة ، ومن ثم فلسنا في حاجة الى تلفيق حكايات وتنميق اكاذيب نلقيها في اذنيه كل ليلة لتخدعه بها عن نفسه وعنا . ثم اننا لا نريد ـ مثلها ـ ان نكون اسطورة تعيش الف ليلة وليلة . يكفينا ان نعيش هذه الليلة ، واذا متنا غدا فسوف نعود الى التراب . ونحن تراب كما تعرفون يا اصحاب ، تراب أن رفت فوقه الريح تناثر وتبدد ، وان مسه ندى الفجر اخضر وانبت . نحن لسنا اسطورة خارقة نسجها الوهم ، نحن حقيقة تلهث على الدرب ، تعرق في لفح الظهيرة ، وتسعل ليلا خلف جدار رطب . نحن نحن .. ما كنا ، وما استطعنا ان نكون ، ولا نزال نلهث على الدرب في طريقنا الى ما نريد ان نكون . ولهذا نأبى ان تحملنا هذه الشهرزاد على ان نسلك ما تختار هي لنا من دروب ، كما نأبى ان نقبع خلف الجدار الرطب لنسعل في الظلام ، ثم نفجع مع الفجر بهذه المرأة تقدم لنا انفسنا في كلمات . نحن الكلمات يا اصحاب، ولهذا نأبى ان تصنعنا الكلمات ، ولهذا ايضا يا اصحاب لا اريد لنفسي ان تموت ـ فعمري سبعمائة عام كما تعرفون ـ وتخلد تلك الشهرزاد لتزور حياتي ربما تقص على شهرياها عني . اريد ان ارد هذا الزيف واقص عليكم حكايتي بنفسي . انا التراب ، سأحكي لكم لهاثي على الدرب ، سأقطر امامكم عرقي قطرة فقطرة، سأسمعكم سعالي الاجش خلف الجدار الرطب . ولن يخدش هذا آذانكم ، فكلكم مثلي تلهثون على درب قصي .. بعضكم يلهث خلف لؤلؤة وضيئة، وبعضكم يلهث خلف درهم صدىء ، منكم من يلهث نحو نهر من عسل ولبن ، ومنكم من يلهث نحو بركة آسنة . ولكننا ـ كلنا ـ نلهث ، وكلنا نعرق ، وكلنا نسعل ، وكلنا ـ في اقصى الدرب ـ نموت والى التراب نعود.

**

لا تسألوني يا اصحاب كيف وقعت حكاياتي في يد هذه الشهرزاد فلفقتها وزيفتها ، لا تسألوني ، فسوف احكي لكم كل شيء كما وقع .

في امسية مرحة ـ وكل امسياتي مرحة كما تعرفون يا اصحاب ـ كنت اجلس في القصر الثالث من قصوري السبعة .. في يميني فيل مشوي ، وفي يساري زق من خمر بابل ، وامامي الف راقصة يمتعنني ، وحولي الف جارية يخدمنني ، اذ نبئت بأن جارية محجبة بالباب تطلب المثول بين يدي .. جميل .. اقبلي سيدتي اقبلي ، فشواء الفيل يملأني فتاء وقوة ، وخمر بابل تلهبني حنينا ونشوة . اقبلي سيدتي ولكن اياك ان تغوص ساقاك في بساطي ذاك الممدود ، انه بساط مسحور اهدانيه الملك زهمان صاحب جزائر ميسان ، من جاءني يسعى بشر غاصت ساقاه فيه حتى الركبتين فلا يريم ، ومن جاءني يسعى بخير حمله البساط نحوي وئيدا كأنما يسري على جناحي مطوقة .

« اهذا بساطك المسحور يا سندباد ؟ »

« اجل يا سيدتي .. هو بساطي المسحور المشهور . »

« فلتطوه اذن من طريقي كي اصل اليك » .

« اتخشينه سيدتي ؟ فأنت اذن تسعين الى بشر ! »

« انا .. ؟ !! »

وضحكت يا اصحاب ، فكأنما حوريات بحر المرجان يضحكن بين الخلجان ، ورفعت نقابها ، فكأنما لؤلؤة الملك نبهان اسفرت لتضيء الالوان (سأحكي لكم يا اصحاب فيما بعد عن حوريات بحر المرجان وعن لؤلؤة الملك نبهان) وتقدمت نحو البساط كأنها غزال يخطر ، وبسطت نحوه يدين رقيقتين دقيقتين ، ثم اخذت تحركهما كراقصة من الهند تبتهل في معبد بوذا الرب ، فاذا بالبساط ينطوي يا اصحاب ، كل حركة من يديها كانت تطويه طية ، وطية وراء طية الفيت البساط تحت قدمي كومة . فطارت خمر بابل من رأسي كأنما لم اشرب زقا ، ودب الخور في قلبي كأنما لم آكل فيلا. والحق اقول لكم يا اصحاب انني ارتعدت .. احسست خوفا لم احسه قط خلال رحلاتي السبع .

وتوقفت الجارية عن تحريك يديها الرقيقتين الدقيقتين ، ثم عادت من جديد :

« ارأيت يا سندباد الى بساطك المسحور المشهور ؟ »

« سيدتي .. ! »

رجاء

من السندباد الى جميع (المسقفون) في الارض

حكاياتي بسيطة ، كتبتها للابرياء ممن هم دون السادسة عشرة ، وللحكماء ممن هم فوق الاربعين .

فبحق شيبي ، وبحق قرائي اولئك ، ارجوكم ، واتوسل اليكم ، أن تعفوا حكاياتي من احكامكم وتأويلكم وتحليلكم وجربوا ، ولو مرة واحدة ، ان تقرأوا في براءة او في حكمة .

سندباد

« نادني شهرزاد » .

« شهـرزاد .. ؟ !! »

وانتم تعرفون يا اصحاب ـ مثلما اعرف ـ معنى شهرزاد . كانت اخبارها مع شهريار قد وصلت الي ، وسمعت كيف صرفته عن قتلها صرفا من غير ان تقول له : لا تقتلني . وكيف صلوته في بنصرها عبدا دون ان تشهر في وجهه سيفا . انها حية رقطاء يا اصحاب وان كانت لا تلدغ ، وانما تغريك بجلدها الاملس فتلمسها ، ثم تستطيب لمسها فلا تردها وهي تمس رقبتك ، ثم لا تردها وهي تلتف بها ناعمة كالحرير، ثم تضغطها ضغطة تلتذها ، واخرى تضيق بها انفاسك ولكنك تلتذها ، وثالثة تخنقك وانت لا تزال تلتذها. ماذا اقول يا اصحاب؟ انها شهرزاد !!

« مولاتي ، لم لم تجعلي من اسمك مفتاحا لقلبي ؟ »

« حسبت وجهي يفتحه . »

« وهو قد فتحه يا مولاتي . ولكن التجربة علمتني ان الوجه الجميل لا يكون دائما قناعا لقلب جميل . »

« حتى وجهي يا سندباد ؟ »

« ماذا اقول يا مولاتي ، لعنة الله على التجربة والحكمة . »

« احسنت الحديث يا سندباد . »

وضحكت مرة اخرى يا اصحاب ، فكأنما حوريات بحر المرجان يضحكن بين الخلجان ، ثم خطرت نحوي كعطر زهرة السيزان في بساتين ساحر جلسنان . فقمت عن الدست واجلستها مكاني ، ثم قدمت اليها بيدي زقا من خمر بابل .

« انا اعصرها لشهريار . »

« ليكن اذن فيلا مشويا ؟ »

« انا اطعمه شهريار . »

« لتأمر مولاتي اذن . »

« اصرف جواريك وراقصاتك . »

فاشرت يا اصحاب ثم انصرفن ، فانصرفن .

« ادن مني سندباد . »

« حسنك مولاتي على البعد يعيشني ، وعطرك يسكرني ولم ادن ، فكيف بي اذا جلست بجوارك ؟ »

« ادن سندباد ولا تخف ، فانا امرأة ضعيفة . »

« مولاتـي .. ! »

« اجل يا سندباد .. انا امرأة ضعيفة وانت سندباد العظيم . »

وفرت من عينها لؤلؤة ، اعني دمعة يا اصحاب ، فأحسست بلهيبها يلفح المكان كأنما يعبر بي الرخ فوق بركان ،وندت عن صدرها زفرة ، فتصدع من حرها السقف والجدران . فكيف بقلبي يا اصحاب، وهو كما تعرفون اشف من بيضة الهسهاس ، واخف من ريشة النواس؟

(ذكروني يا اصحاب بأن احكي لكم فيما بعد عن الطائر الهسهاس والبلبل النواس ، فهما من المخلوقات العجيبة التي رأيتها في رحلتي الرابعة.)

« انا امرأة ضعيفة يا سندباد .. حياتي معلقة بالكلمة يرصفها لساني كل ليلة ، وعنقي لا يرد عنه سيف شهريار الا رصيدي من الكلمات . فتأمل امرأة يرتبط مصيرها بالكلمة ! »

« الكلمة حق يا مولاتي ، والكلمة قوة ، والكون مخلوق بالكلمة .»

« فاذا نفدت الكلمة كان العدم وكان الفناء . »

« حاشا للكلمة ان تنفد يا مولاتي . »

« ما لم تمدها بما عندك من كلمات . »

« انا يـا مولاتي ؟ »

« اجل يا سندباد ، ولهذا جئتك الليلة ساعية .. انقذني من الفناء يا سندباد ، جنبني العدم ، هبني الخلود .. ! »

« انا انسان يا مولاتي لا املك الخلود .. ! »

« بل تملك حكايات رحلاتك السبع . »

فاطرقت يا اصحاب ساعة ،ادرت فيها الفكر ، وقلبت خلالها النظر .. كيف تهب الخلود حكايات انسان يلهث على الدرب ، ويعرق في لفح الظهيرة ، ويسعل ليلا خلف جدار رطب ..؟

« سندباد .. الفناء كئيب ، والعدم برودة .. ! »

« حكاياتي يا مولاتي عرق ودموع ، وقطرات من دم اقدام ادقتها اسنة الصخور . »

« هي الكلمة يا سندباد ، والكلمة قوة ، والكلمة حق ، والكون مخلوق بالكلمة .. ! »

« حكاياتي كلمة الانسان .! »

« في البدء كان الكلمة،والكلمة كان عند الله،وكان الكلمة الله.!»

وتحيرت يا اصحاب ، فانا لا احب ـ ولا اعرف ـ ان اتفلسف . حياتي حركة لا خاطرة ، وفعل لا فكرة ، انفقت عمري جواب آفاق ، ارحل مع الفجر في اول سفينة ، تشيلني الامواج وتنفضني فأعرف ، ويضرب الحوت قاع سفينتي ليخرقها فاعرف ، واصارع الامواج لانتزع من قيعانها حياتي فأعرف .. معرفتي يا اصحاب غرستها بين مخالب الرخ ، ونميتها تحت انياب الغول ، وانضجتها فوق نيران المجوس ، وها انذا احصد الان معرفتي .. سبعة من القصور ، والفا من الجواري ، والفا مثلها من الراقصات ثم الفا من الصناديق المفعمة ذهبا وفضة ولآلىء ، اصغرها ببيضة يمامة ، واكبرها ببيضة نعامة . فكيف تريدني شهرزاد على ان اجلس في عبق عطرها ، وتحت سنا بهائها ، لافكر واتفلسف ؟

وانتهيت يا اصحاب الى انني من جنس غير جنسها .. وعالمي غير عالمها ، وغايتي لا تلتقي بغايتها ، فان رأت في كلماتي خلودها فهذا شأنها . حكاياتي منقوشة بمداد من رماد فوق صفحات كتاب ، ولكنها حية تغتذي بدمي في رأسي . فلتأخذ الكتاب وترحل ، ولتدع لي رأسي كما هي .

وناولتها الكتاب يا اصحاب .

« لن تندم يا سندباد على ما وهبتني من كلمات . »

« مولاتي ، انت طلبت كلمة الانسان ، وما كان للانسان ان يضن بالكلمة . ها هي ذي كلماتي بين يديك يا مولاتي فعسى أن تهبك ما تسعين اليه من خلود . »

« خلود ستشاركني اياه يا سندباد . »

ولم اتوقف عند كلماتها يا اصحاب ، لم يعنني ساعتها ما وعدتني به من خلود بقدر ما عناني ان ترحل عن قصري وتخلي بيني وبين ما كنت فيه من متعة .. في يميني فيل مشوي ، وفي يساري زق من خمر بابل ، وامامي الف راقصة يمتعنني ، وحولي الف جارية يخدمنني .

خلود .. ؟! .. هه ..!

ورحلت عني يا اصحاب ، وخلفتني لما كنت فيه ، ولكنها تركت لي عبقا من عطرها يتأرج في ابهاء القصر لا يتبدد ، وكلما دغدغ انفي اعاد الى سمعي رنين صوتها :

« خلود ستشاركني اياه يا سندباد . »

وفي نهاية اليوم الاول كنت اسخر من قولها ذاك ، ولكنني في نهاية الاسبوع الاول بدأت اردد في نفسي الا بأس بأن اخلد معها في مسمع الدنيا ، والخلود فكرة لطيفة على كل حال . وفي نهاية الشهر الاول اخذت تخالجني ـ احيانا ـ رغبة في ان اسمع اسمي تردده السنة الناس . اما في نهاية السنة الاولى فقد اخذت اسأل كل من القاه:

« الم تسمعوا ما روت شهرزاد عني لشهريار ؟ »

« بلى يا سندباد ، سمعنا وطربنا . »

ارأيتم كيف ركبت الرخ وخرجت من وادي الماس ؟ »

« رأينا يا سندباد ، وانك لعجيب ، وانك لمحظوظ ، وان كان حاسب كريم الدين اعجب وافضل منك حظا . »

« ومن حاسب كريم الدين ؟ »

« ذاك الذي شرب مرق ملكة الحياة فرأى السموات السبع وما فيهن حتى سدرة المنتهى . »

« حتى سدرة المنتهى ؟!! »

« ونظر الى الارض فعرف ما فيها من معادن ونبات واشجار والهم علم الطب . »

« في نظرة واحدة ؟ !! »
« وعلم السيمياء كذلك ؟! »
« لم يبق الا ان تقولوا علم الكيمياء ايضا ..! »
« كذلك قالت شهـرزاد . »
« وانـا ؟! »
« مغامر آفاق حظه حسن . »

ولكم ان تتصوروا فزعي يا اصحاب من هذا الخلود الذي ساقتني اليه شهرزاد ، لقد خلدتني حقا ، ولكن كمغامر آفاق حسن الحظ . انا السندباد مغامر افاق حسن الحظ ؟!!

وشعرت يا أصحاب بأن كل قطرة عرق انتزعها مني لفح الظهيرة ، وكل سعلة خشنة هدهدها الجدار الرطب ، وكل خطوة دامية شققت قدمي فوق الصخور ، كل أولئك له على حق .. ينبغي يا اصحاب ان ارد الامر الى نصابه ، وأعيد ثقة الناس بي ، وثقتي انا بنفسي . ولهذا سأحكي لكم رحلاتي السبع كما حدثت لا كما زيفتها عليكـم شهرزاد ، فاسمعوني يا اصحاب ، وانقلوا عني ما اقول الى أولادكم ، واوصوهـم بأن ينقلوها بدورهم الى اولادهم من بعدهم حتى لا يضلوا عن الدرب ، ولا ينفقوا حياتهم يلهثون خلف سراب .

يا اصحاب .. اليكم حكاية رحلاتي السبع .

الرحلة الاولـى

قال لي شيخ التجار :
« يا سندباد ، لو لم يكن ابوك رحمه الله صاحبا قديما الـي ، لارسلت بك الى قاضي القضاة . »

فصاح رهط التجار الذين كانوا يمسكون بتلابيبي :
« الى قاضي القضاة . »

فقال شيخ التجار ، الرجل الحكيم ذو القلب الطيب :
« امهلوه يوما اخر . ! »
« بل الى قاضي القضاة . »
« انـا شيخكم .. ! »
« وهو مدين لنا بمائة الف دينار .! »
« امهلوه يوما واحدا من اجل صداقتي لابيه . »
« اتضمنـه لنـا ؟ »

فأطرق شيخ التجار ، الرجل الحصين ذو الفكر الثاقب مفكرا .

**

كان يجلس في قصره ـ وهو فخم الى حد ما ولكنه كوخ حقير اذا ما قورن بقصري الذي ورثته عن ابي ـ علـى اريكة مطعمة بالصدف والعاج ، وذؤابة تتدلى من عمامته الى امام فتخفي عينيه ومـا يدور فيهما من افكار ، واصابع يده اليسرى تتخلل شعيرات لحيته الكثـة المخضبة بالحناء ، وبين اصابع يده اليمنى ثبت قدمه اليه التجار لـم يترك كبيرة ولا صغيرة من ديوني الا احصاها . وكنت واقفا امامه فـي ضيق ، واقصى امنياتي أن ينتهي من فض هذا الخلاف حتى اعود الـى قصري قبل العصر ، لانعم بساعتين من النوم تتيحان لـي ان اقضي السهرة منتعشا مع اصحابي العشرة : بدر الدين وقمر الدين وشمس الدين وشهاب الدين ونجم الدين ، ثم سيف الدين وحسام الدين وركـن الدين وعماد الدين وحصن الدين .

وبدا لي كل شيء سخيفا يثير السأم ، ولو كنت حرا لتركته يفض المشكلة مع التجار ، وعدت الى قصري لانام ، ولكنني لم اكن حرا فـي التحرك ، فتاجر يمسك بكم عباءتي الايمن ، وثان يمسك بكمها الايسر ، وثالث يقف خلفي واصابعه تطبق علـى قفاي ، وستة تجار اخـرون يحيطون بي ، كأنما يخافون ان اغافلهم واجري ـ انا السندباد ـ هاربا .

والحق انني كنت في مأزق خطير ، وان لم اشعر بخطورته وقتئذ .
وقد بدأ المأزق في صباح هذا اليوم عندما جاءني تاجر الثياب يطلب أن ادفع له عشرة الاف دينار ثمن عباءة اشتريتها منه من حرير الهند مطرزة بالذهب . فأخرجت كيسي من عبي ، فوجدت فيه اربعة دنانير فقط . فناديت القيم على شؤون القصر ، وامرته بأن يدفع للتاجر عشرة الاف دينار . ولكن قيم القصر هز رأسه وقال :

« لا يوجد تحت يدي فلس واحد » .

ولم يكن في هذا ما يثير انزعاجي ، فلدي مخزن كبير ورثته عـن ابي مملوء بركائب الجواهر والذهب ، ولم اكن اعرف مقدارها تماما ، فقد عجز مائة حاسب عن احصائها بعد موت أبي ، وظلت بغداد سنتين تتحدث عن هذه الثروة التي لا يستطيع مائـة كاتب ان يحصوها . فقلت لقيـم القصر :

« الى المخزن اذن واحضر زكيبة لتدفع منها ما يطلب صـديق التاجـر . »

ولكن قيم القصر عاد يهز رأسه قائلا :
« لقد نفدت الزكائب يا سندباد . »
« نفدت ؟!.. كل الزكائب ؟! »
« نعم يا سندباد .. كل الزكائب نفدت . »
« وكيف ..؟ لقد عجز مائة حاسب عن ان يعرفوا عددها ..! »
« لا اعرف يا سندباد ، وانما انت تأمرنا كل يوم بأن نحضر اليـك زكيبة او زكيبتين ، وفي بعض الايام نحضر لك خمس زكائـب ، وامس احضرت لك اخر زكيبة في المخزن . »

فاطرقت مفكرا ، لقد افلست اذن ، ومددت يدي اتحسس كيسي ، ثـم قلـت :
« انا لا املك الان الا هذه الدنانير الاربعة .؟ »
« نعم يا سندبـاد . »

وما كاد التاجر يسمع ذلك حتى قفز فوقي ممسكا بخناقي صائحا :
« عباءتي ايها اللص . .اخلع عباءتي والا قتلتك .! »

فالقيت العباءة في وجهه مغتاظا وامرت القيم بطرده مـن القصر طردا مهينا ، فجذبه القيم من قفاه ودفعه حتى اخرجه مـن الحجرة ، ولا اعرف ان كان مضى في دفعه حتى باب القصر أم لاطفه واسترضاه بعد ان اخفاهما الباب عن عيني ، ولكن التاجر ما لبث ان اذاع نبـأ افلاسي في بغداد كلها ، فلم تمض ساعة او بعض ساعة حتى هاجـم قصري كل من يدينني بفلس من تجار بغداد ، ثم ساقوني امامهم الـى شيخ التجار بتلك الصورة المهينة .

**

ورفع شيخ التجار ، بعد طول تفكير ، رأسه وسألني :
« اتعدني يـا سندباد ؟ »
« بم يا شيخنا الكريم ؟ »
« بأن تدفع لهؤلاء التجار مائة الف دينار اذا كان الغد . »
« الله المعين يا شيخنا الكريم . »

فصاح التجار جزعين :
« ضاعت اموالنا اذن .. ! »

وقال لي شيخ التجار بعد ان هدأ ثائرتهم :
« لن يعجزك يا سندباد أن تحصل على مائة الف دينار . »
« لا اعرف يا شيخنا الكريم ، ولكنني لا املك الان الا قصري ، وهو من حجر ورخام . »

فالتمعت عينا شيخ التجار ببريق لم تخفه عن عيني الذؤابـة المدلاة من عمامته . ثم قال :
« القصر الذي بناه ابوك لينافس به قصر هارون الرشيد ؟ انـه يساوي ثروة . »
« ربما يا شيخنا ، لست ادري . »

فصاح احـد التجار :
« انا اشتريه بخمسين الفا . »

وصاح اخـر : « اشتريه أنا بسبعين الفا . »
وصـاح ثـالث :
« علي بمائة الف ادفعها لكم الان فتستقضون ديونكم وترحلون .»

فلوح رابع في وجه الثالث متحديا :
« علي بمائة الف وعشرة الاف . »

وارتفعت الصيحات متداخلة .. مائة الف وعشرون ، وثلاثون .. وخمسون .. وسبعون .. مائتا الف .. ثلاثمائة الف .. اربعمائة الف.

ـ التتمة على الصفحة ٧١ ـ



لطالما تمنيت ان اكشف عن هذا الجانب الغامض في حياة الشيخ « قاف » أحد كتاب الادب العربي المعاصر ، الذين قرأ الناس كتاباتهم في مجلة الثقافة المصرية في اوائل يناير ١٩٤٢ بهذا التوقيع الغريب والذي استمر حتى عام ١٩٤٤ تحت عنوان « الصحافة والادب في اسبوع » مصدرا بابه بهذه العبارة « هذا رأيي ، وعليه تبعته وحدي ، فمن سره فهو صديق ، ومن ساءه فليس احب الى من ان يجلو لي رأيه، ويعرض برهانه ، لتصحيح رأي ، او تعديل فكرة ، أو تحقيق خبر ، وان من الفضيلة الا نثبت على الرأي الا بمقدار ما نؤمن به . »

ولطالما عرض الشيخ قاف في بابه هذا من اراء جريئة هاجم بها انزلاق الكتاب في مجال الرأي ، وانحراف الصحفيين في مجال الفكر. وقد وصف بابه منذ اليوم الاول بان الاشواك تكتنفه من جانبيه وان مزالقه لكثيرة وأن دواعي الهوى لتجاذب من يسلكه غير مزود بايمان راسخ وجنان ثابت وعين بصيرة وعدة من الحق يتوقى بها ان يلين لشفاعة صديق او مخافة تسلط ..

ولكن صاحبنا لم يمض به الطريق الا شوطا أو شوطين حتى توقف ، ولم يعد يكتب ، عددا من الشهور ، من يناير الى مايو عندما عاد معتذرا ، ترى ماذا حدث له ؟ ان الذي حدث جد خطير ، انه تحول في حياة انسان وكاتب ، ان القدر قد فجعه في اعز نفس ، نفس الزوجة الحبيبة التي عاش لها خمسة عشر عاما ينتظرها ، فلما جاءت لتملأ حياته لم تلبث أن وضعت طفلتين ، فاذا هو يرتقب « الولد » ويحلم به، فاذا جاء الولد أغمضت الام عينها اغماضة الموت ..

وتركته في ذهول ، وتركت بين يديه طفلا لا يعي ، كان له من بعد ولاخوته ، الاب والام معا ..

ومن هنا بدأت حياة الشيخ قاف تتحول ، كل شيء فيها بعد ذلك يصدر عن هذا الحدث ، الذي ربما مر في حياة بعض الناس هينا يحمل الالم والدموع ثمة ، ثم تفرج النفس وتمر الايام فتسلو وتنسى ..

ولكن الكاتب الاديب الشاعري النفس ، الرقيق الحس ،لا يستطيع فهو يعيش مأساته ، ويجتر احزانه ويواصل في بابه يكتب ، وبين السطور والكلمات يدس مشاعره .. انها قصاصات من كتاب كبيراسماه فيما بعد « تحت الرماد » هذا الكتاب لما ينشر بعد .

وقد ذهب صاحبنا بالامس الى حيث يلقى ذلك الانسان الذي احبه ، يلقاه في دنيا الخلود بعد عشرين عاما وعاما تقلبت فيها الدنيا وتحولت ، وغني صاحبنا واثرى ، ولمع اسمه واتسع بين المشرق والمغرب، واتيح له ان يمسك بزمام أمور الثقافة والفكر ، وكبر الابناء اليتامى وشب الابن الذي تركته امه رضيعا ، وتزوجت الفتاة .

وهكذا الدنيا .. رحلة طويلة . وعاش كتاب (الشيخ قاف) مخطوطا ولا يزال وربما نسيه صاحبه في زحمة الاحداث حتى اردنا اليوم في مجال ذكرى الموت ان نعود الى هذه الصفحات فننشرها،كلون رائع من الوان ادبنا العربي المعاصر ، ذلك هو ادب رثاء المرأة المحبة . وذلك فن لم نقرأ له في كتابات المعاصرين نثرا ، وان قرأنا له شعرا عند شاعرين توفيت لكل منهما زوجة محبة : « عزيز اباظة » في ديوانه « انات حائرة » وعبد الرحمن صدقي في ديوانه « من وحي المرأة »

اما في النثر فان الشيخ قاف هو اول الكتاب لهذا اللون . ولقد عاش اسم الشيخ قاف مطويا لا يأبه له أحد حتى أتيح لي أن أسأل الكاتب عنه في مراجعة طويلة لاثاره فقال انه يهدف الى معنى قفا يقفو اثار الكتاب وخطواتهم .. ، ومن العجب انه ما كان يقفو أثار الكتاب حتى اضطره القدر ان يقتفي اثر قلبه ومشاعره ..

**

عاد الشيخ قاف بعد وفاة زوجته الى الكتابة خجولا ، حزينا ليقول للناس : « كم اسبوعا ، بل كم شهرا والباب مغلق بيني وبين الدنيا ، مغلق بيني وبين نفسي ، ما افسى سخرية الدنيا بناسها ، لكأن بيني وبين ماضي أعواما وأعواما ، وعمرا طويلا من الالام ، واجيالا من التجارب والذكريات ، كأنها حديث امم وتاريخ اقوام ، وكان ليس بين يومي وامسي صلة من الزمن كالصلة بين كل يوم وامسه ، فانا من ذلك الماضي القريب كالمستيقظ في اعقاب حلم ساحر ، كان حقيقة تسعده ، فصار وهما يشقيه،فليس نور النهار في عينيه الا ظلمةمتدجية، تضرب بين حيأبين من عمره بسور ليس له باب ، من ورائه ركام من الذكريات وحطام من الاماني واشتات من الاباطيل والاوهام .

وهل كان يقوم في نفسي يوم بدأت الكتابة في هذا الباب منذ بضعة اشهر ان سيقطعني عنه ما قطعني من بغتات القدر ، فلا اكاد اضع القلم بعد الكلمة الاولى حتى يغشاني ما غشيني ، فلا املك أن اقرأ بعد ولا ان اكتب ويغلق الباب بيني وبين الدنيا ، وبيني وبين نفسي وتظل موعدتي للقراء بلا وفاء .

.. وكانت موعدة صدق فكذبها القدر » ...

**

ويجيء الربيع فتوحش النفس الحزينة وتواجه الحياة فيإشفاق:

« هذه نفسي تثوب الى الحقيقة رويدا ، وهذه الظلمات تنقشع من عيني قليلا قليلا ، وهذه هي الدنيا ، هنا غناء ورقص وموسيقى وأ راح .. وهناك نواح وجراح وانات وأحزان .. هناك وراء خيال المتخيل ، دور خالية ، وظلمات داجية ، واطفال يتضاغون من الجوع ، ليت شعري أيعرف من هنا حقيقة من هناك .. هذه هي الدنيا ، بلى ان وراء كل غفوة صحوة ، ..

**

ثم يمضي فيصور حياته مع الطفل الرضيع :

« استهل الصبي صارخا للمرة العاشرة ، ولما يمض على رقاده في الفراش ساعة . ووضعت قلمي وطويت كتابي ، وهرولت اليه أنظر ما به ، والتقت عينان بعينين ، وابلغ الداعي الصغير بعينيه ما لا يستطيع بيانه بلسانه ، وجثوت بجانب فراش الطفل اهدهده برفق ، وفي القلب وجيب ، وفي العينين دموع ، واغراني سكون الليل بالنجوى، فرحت ابث الطفل من وجدي ، وما به ان يسمع ولا أن يجيب ، واستجابت لي عيناي

يا لك يا بني من الدنيا ويا لي ..

وتجاذبتني ذكريات الماضي فانسربت اليها ، وغفلت عن طفلي وعن دنياي ، الا يمينا تهدهد فراش الصبي في حركة آلية كأنها رعشة

المقرور ، وكأنما احس الطفل ان اليد التي تهزه في المهد ليس فيها قلب صاحبها فتململ ثم عاد يبكي ، واستيقظت من ذكرياتي ، وتناولته بين ذراعي ، احاول ان اشعره في حرارة صدري بعض ما فقد من حنان الام ، الام التي ودعت دنياها ساعة إستقبل دنياه ، فلم تكتحل عيناها بمرآه ولم تكتحل عيناه ..

واستنام الطفل الي وانسرح في دنيا احلامه الناعمة ، وما دنيا احلامه الا ثدي وارجوحة واغنية ، ومن يدري ، لعل في دنيا احلامه خيال الام التي غيبها الموت عن عين ابيه منذ بضعة اشهر ، ولعلها قد حال الموت بينها وبين الاحياء وحرمت ان تراه ، كما ترى الامهات اطفالهن ، ان ينزو بها شوق الام فتجتاز اليه او يجتاز اليها في احلامه برزخ الغيب لتراه ويراها ، والا فما هذه الابتسامة النائمة ترف على شفتية وان عينيه لمغمضتان .

نم يا بني نم ، لامر من امر الله كان مقدمك ، وكان سفرها الباغت بلا وداع .

واودعت الصبي فراشه وهممت أن أعود الى قلمي وكتابي ،وماذا تملك يداي بعد من متاع الدنيا غير القلم والكتاب ..

واحسست حركة خلفي فلبثت هنيهة ، ولكن الحركة لم تهدأ ، وكانت الطفلة في الفراش الاخر تدعوني ، لان اختها الصغيرة ضغطت ذراعها ، وهي الى جانبها نائمة ، وقضيت الى جانب فراش الصغيرين ساعة اتحدث اليهما ساعة وتتحدثان ، بالشفتين تارة وبالعينين ، ثم غلبهما النوم ، كما نام اخوهما من قبل وبقيت احلامي ساهرة ..

وتسحبت في مثل حركة اللص الى مكتبي لاقضي ما بقي من ساعات الليل ، وتناولت ركاما من الصحف اقلبها بعيني ، وما بي ان اقرأ ولكنه ملل العاجز الحيران ..

واستيقظت قبل أن انام فخرجت اسعى مع اول شعاعة من نور الصبح ، ألتمس السبيل الى المنشئات الاجتماعية اسألها ان تؤوي اطفالي وعلي ما تفرض من النفقة .

هذه واحدة واخرى وثالثة ..

وانتهيت من طوافي قبيل الغروب لاعود الى داري على حدود الصحراء ، فتستقبلني بالباب طفلة تلثغ ، وطفلة تحبو ورضيع يمص اصبعيه من ظمأ وجوع ، وقالت الكبرى ، اين كنت يا ابت ، لقد انتظرنك طويلا بالحديقة حتى ذبلت الوردة ، وكنت اريد ان تقطفها لي .. »

✶✶

وتمر الايام ويجيء رمضان وتهتز نفس الشيخ قاف للذكرى ..

« هذا رمضان قد جاء ، وان لكل رمضان حديثه ومسامراته ونجواه ، فما بال رمضاني صامتا ، ليس فيه حديث ولا مسامرة ولا نجوى ولا نور ، منذ عام كان لي دار غير هذه الدار ، وبلد غير هذا البلد ، واهل غيرهذاالاهل، فاين داري وبلدي واهلي ..

ها انذا اقيم في هذا المكان منذ رماني القدر من بفتاته بما رمى، منفردا باحزاني في حدود الصحراء ، هذه النخلات بازائي ، وهذه النخلات من ورائي ، وهذه الرمال .. حتى الفت مكاني ، فما بالي اليوم يعاودني حنين المغترب فيطوى بي الزمان والمكان الى حيثيذكرني وما نسيت ..

اين انا مما كان واين انا مما سيكون

وجلست وحدي في الشرفة انطلع الى السماء ، وكم لنا فيالسماء من غايات ، وكم لنا عندها من ودائع !

في مثل هذا اليوم منذ عام لم اكن في مجلسي وحدي ، ولم تكن نظرتي الى السماء نظرتي وحدي ، ماذا ارى الساعة ومنذا يراني ، لا شيء لا شيء ولا احد ولا احد ، غيري وغير احزاني .

واذن مؤذن (الراديو) في المنزل البعيد فخف كل صائمالىمائدته، وثقلت بي همومي فلم اغادر مكاني ونظرت نظرة الى وراء ، فثابت الى نفسي ، هذه ابنتي الصغيرة تدعوني الى مائدتي ، والى جانبها اخواها الصغيران ، طفلة تستند الى مهد طفل رضيع ، هذه اسرتي منذ اليوم، بل منذ امس الذي كان ..

وحسوت حسوة من دموعي ، ثم نهضت الى المائدة !

من اجل هؤلاء يجب أن اعيش ..

وخيم السكون على الدار الصامتة الا صوت اب يضاحك بنيه على المائدة والى جانبه مقعد خال !

ومضت ساعة الغروب في اول يوم من رمضان ، ولا حديث ولا مسامرة ولا نجوى ولا نور ..

يا ليالي من رمضان فاتت ، وفي رماضين قبله ، عليك وعليك ، عليك اسكب احزاني دموعا جافة لا ترطب وجنة ملتهبة ، ولا تطفيء

✶✶

نامي يا ابنتي نامي

ونامي انت ايضا ايتها الصغيرة ، لقد نامت اختك

ونم انت كاختيك أيها الطفل الصغير ، أن لابيك الليلة ما يشغله عنك وعن اختيك ..

وخلوت الىنفسي.. الليل ما زال في اوله ، وانه لاول ليل في رمضان ، فما بال هذا الصمت يكتنفني حتى كانه ما على ظهرها غيري..

هذه البيوت المتناثرة على مبعدة ما بالها خافتة الضوء ، ساكنة الحركة كانما شأنها شاني ..

وهذه النخلات المنتصبة في العراء ، ما بالها ساكنة الظلال ، صامتة الحس كأنما تتسمع همسات قلبي .

وهذه الشعاعات المنبعثة من شتى جهات المدينة وضواحيها ، صاعدة الى السماء ، تلتقي وتفترق ، وتأتلف وتختلف ، لكأني رأيتها قبل الليلة وفي مثل هذه الليلة ، عم تبحث في حواشي الافق ، وتتبعها عيناي ..

ان لي في السماء ضالة انشدها ، انها تحول بيني وبين ما اريد ان ارى ، أنها تضرب ستارا بيني وبين السماء ، على حين يخيل الي انها تنير حواشي السماء ..

واغمضت عيني فرأيت ، وحف الشجر في الحديقة حفيفا اعجم ، ليس له جرس ولا معنى ، كان (شيئا) يتخذ طريقه من خلال الاغصان المتشابكة ، واستروحت عطرا الفته منذ سنوات واسكرني الشذى فضرب على عيني وايقظ وجداني .. ايها الطيف الذي انعم بالوداد في اول ليلة من ليالي رمضان .. ليتك وليتني ، ليتني واياك لم يكن لنا في هذه الحياة تاريخ ..

لا ، بل سيخلد هذا التاريخ ، وسيبقى ، انني لاضن به على النسيان .

وتسحرت كما يتسحر الناس ، وضممت اطفالي الى صدري ونمت.

واستقبلني بني بالتهليل في بكرة الصباح وضحكت لهم وضحكوا واسرفت في المزاح ، واسرفوا في الضحك ، .. ذلك حقهم علي بعد ليلة عابسة جافة ليس فيها من شيء رطب غير الدموع .

ورضيت عن نفسي حين طاب لي ان اصطنع في تحيتهم هذا النفاق لاحمل عن قلوبهم الصغيرة بعض ما تحس من الم الوحدة طول النهار ..»

✶✶

ومضى الشيخ قاف ، ومضت الحياة ، على هذا النسق من الحزن العميق حتى جاء يوم العيد ..

« اليوم يوم عيد يا صغيرتي فقومي ..

قومي فالبسي جديدك وافرحي فرح الاطفال بالعيد ، لتمنحيني من (مرآك) في الجديد « منظرا » من فرحة الناس بالعيد .

لقد نصب في قلب ابيك ايتها الصغيرة كل احساس بمعاني الفرح والانس والمسرة فعوضيني عن الاحساس بمعاني الفرح في قلبي منظرا تشهده عيناي .

ما لعينيك تبحثان هنا وهناك ، كأنما تفقدين شيئا من مجالي العيد لا تراه عيناك هنا ولا هناك ..

انظري ، ها انذا ابوك ، وهذان اخواك الصغيران ، فماذا تنكرين في عيدك يا صغيرتي ، وماذا ينقص عيدك من اعياد الناس ..

وانت ايتها الصغرى ..

اهتفي ما تهتفين بحديثك الاعجم ، وارسلي نفسك وراء عينيك تبحثان في كل زاوية من زوايا الدار ، ليس من شيء هنا غير ابيك واخويك ، وغير هذا الجديد من ثياب العيد .

وانت يابني .. هاتان عيناك تشهدان اول عيد ، فما لشفتيك تختلجان ، كأنما تحاولان كلمة لم يسمعها سامع ، وليس عليها جواب ، .. ظمآن الى ثدي لم تلقمه شفتاك ، ولم تحس مذاقه .. لهفان الى صدر لم تستشعر حنانه ساعة ولا رأيت عناقه ، ...

لا لا قوموا يابني فالبسوا جديدكم وافرحوا فرح الاطفال بالعيد انه عيد الناس ، وانه عيدي لانني على موعد مع الحبيب ..

ها انذا ذاهب اليه لانتشي على مقبره من عبير ترابه واذرف على ثراه دموعي .. »

**

ويمر عام على ولادة طفله ، وهو نفس الموعد الذي ذهبت فيه الام الحبيبة .. فلا يلبث أن يناجيه :

« ولــدي ..

« في مثل هذا اليوم منذ عام كان مولد طفل ، وانه لولدي ..

ها هو ذا بين يدي الساعة ، لم يزد على ما كان يوم رأيته لاول مرة الا بضعة ارطال من اللحم ، وبضع شعاعات من لمح العين ، وطائفة من الخواطر والذكريات تهمس بين نفسه ونفسي ..

وخلوت اليه احاول ان استنبئه فلم ينبئني ، وأدنيت وجها من وجهه احاول ان المس انفاسه فلم يلمسني ، وشددت يدي عليه احاول ان ابكيه ليفتح عينيه فلم يبك ، ولم يفتح عينيه ، أكان يدري ان الصورة التي ضم عليها اجفانه لن تتراءى له بعد فأمسكها ان تفلت واغمض عينيه ، يا ليته ، ولكنه لم يرها واحسبها لم تره كذلك ، فقد نفخت فيه اخر انفاسها وذهبت مغمضة العينين الى غير معاد ، وخرج الى الدنيا بلا أم .

وليد بلا ام ، كالمسيح : خرج الى الدنيا بلا اب ، ولكن المسيح وجد ثديا يدر ، وصدرا يحنو ، وقلبا لا تشغله الذكريات من خفقات الحنان والحب .

وسمعته يبكي لاول مرة ، وفتح عينيه ثم اغمضهما ، وشدد قبضته على صدغيه ، اكان يأمل ان يرى شخصا غير من رأى ، هيهات ، لقد ذهبت « تلك » ولن تعود .

واجتمع بعد شتات ما بقي من اشلاء الاسرة المحطمة ، وسعت الصغيرتان حول مهاد اخيهما ، واحدة تدرج ، وواحدة تحبو ، وسالت كبراهما : من هذا وعييت بالجواب .

اذاك ولدي الذي لبثت سنوات وسنوات اهتف به في يقظتي وفي احلامي ، وأسأل : اين انتم يا احبائي ؟

ولكني لم اتخيل قط في يقظة او في منام ان يكون ذلك الذي كان ، بلى ، انه ولدي ، ولكن اين مني مكانه ولا أم .. وهل يرى الاب ولده اول ما يراه الا في عيني امه ، فاين منى .

وشب الطفل على يدي ، واستدار العام ، هذا عيد مولده وانه يوم الحداد .

وكما تلقيته من يدي حاضنته اول يوم والريح تنوح والجو عاصف، تناولته اليوم بين يدي وفي قلبي من زفيف العاصفة من لوعة الذكرى..

آه يابني .. انظر الي طويلا ، انني انا ابوك ، مالك تحول عينيك الى بعيد كأنما تنتظر مقدم احد ، أن الذي تنتظره يابني لن يعود .. ما انت الا طفل بلا أم في عيد مولده الاول .

وكنت يوم رأيتك يابني في احلامي منذ سنين ، قد رأيت لك صورة غير هذه التي ارى ، وكانت من خداع المنى ، فاليوم تتراءى لي هذه الصورة وقد غاب نصفها في التراب فتجد لي ذكرى وما اطيق ان احدثك ..

ولكن صفحات اخرى ستعرفك كيف كان ابوك لك وانت ما تزال بعد امنية تختلج في صدر فتى وفتاة ، ضربت التقاليد بينهما الحجاب بضعة عشر عاما قبل ان يلتقيا ، ثم ما كادا يلتقيان حتى افترقا الى غير لقاء . »

**

هذا هو الجانب الغامض الخفي في حياة الشيخ قاف ، فمن هو الشيخ قاف ؟

انه شيخ فعلا ، تعلم في الازهر ثم في دار العلوم ، ثم صحب علامة الادب ونابغته مصطفى صادق الرافعي ، وعاش معه سنوات وكتب عنه اول كتاب ، ولقد يتساءل القارىء لماذا كتب « قطر الندى » و« شجرة الدر » و « على باب رذيلة » و « بنت قسطنطين » ؟ الا فليعلم ان السر عند هذه الازمة التعيسة الضخمة التي فتحت له الطريق الى عمل كبير ، والتي حاول ان ينساها باغراق نفسه في عمل يملأ حياته ، ذلك كان شأنه بعد ازمته ، عكف على مجلدات التاريخ يقرأ ، وسار في نفس الطريق الذي مضى فيه من قبل جرجي زيدان ومعروف الارناؤوط وفريد ابو حديد واحب هذه الفترة الدقيقة من تاريخ مصر بين طومان باي والغوري والسلطان سليم ولكأنه احس بأن قصته ستكون يوما تاريخا فكتب يخاطب ابناءه :

« آه يابني . لكأني بكم وقد كبرتم فرجعتم الى ماض الايام تنبشونه لتعرفوا ما كان شأنكم وشأن ابيكم في ذلك الماضي الاليم ،فاذا رجعتم الى هذه الصفحات يوما فلا يؤلمنكم ما تقرءون او يحملكم على سوء الظن بابيكم ، ليس ما بي الساعة ان انكر مكانكم في نفسي وانكم لتملأون على ما اجد من فراغ في نفسي ، ولكني انكر زماني ..

واني لامسك القلم بين اصبعي الساعة وانظر الى رؤوسكم الصغيرة موسدة في فراشها ، احاول ان استمليكم بعض ما يتراءى لكم في الحكم من صور تتراءى لي في هذه السمات عابسة ومبتسمة ، فماذا اكتب !

انا منكم على ما وصفت من حالي ، ساهر ابدا ، عاجز ابدا ، يائس ابدا ، فاين انتم مني ، افترونني أؤدي لكم حقكم من الحنان والحب وحسن الرعية على مقدار ما أؤدي لنفسي من حقها بالتأوه والشكوى ؟

ليتني ادري .. ولكنكم ستدرون يوما وتعذرون اباكم .

ان قارورة العطر زجاجة وسائل تحتويه الزجاجة ... انها قارورة عطر وأن خلت من سائلها .. »

**

وبعد فهذه نماذج من كتابات كثيرة تملأ صفحات ، تمثل جانبا من حياة « الشيخ قاف » وهناك جوانب اخرى من حياته واثره وانتاجه وفكره تستحق الكتابة ، ربما تعود لها ، اهمها جانب كتاباته « عن المؤثرات السياسية في طائفة من ادبائنا » وهو يحث ظل حريصا طوال حياته ان يستكمله ولكنه كان ينثني عن نشره ..

وبعد فقد عاش الشيخ قاف محبا ، صادق الحب ، للام التي ماتت يوم ولادة الطفل الابن الذي ظلا يترقبانه معا ، عاش حتى بعد أن تزوج بعد وانجب ، وامتدت الحياة امامه واتسعت ، عاش يلبس حتى انمات، رباط رقبة اسود .

وبعد فأن (الشيخ قاف) صاحب يوميات « تحت الرماد » هو الكاتب العربي « محمد سعيد العريان » المتوفي خلال شهر يونيو الماضي بالقاهرة .

القاهرة — **انور الجندي**

طبعت على

مطابع دار الغد

تلفون ٢٢٢٩٢١

كلمات فلسطينية

وجهي للشمس يحاورها
ـ لا بد يمر بها وطني
حيفا لا بد .. ستسألها
عني ، عن حالي ، عن سكني
وتقول : ايقتله ظمأ
للكرمل ، هل يتذكرني ؟
طفلا قد كان ، ادلله
شرس الخطوات يروعني
شفتاه سؤال مضطرب
عيناه بصمت ترقبني ...

الشمس وامسي مملكتي
ورؤى ـ لو اهرب ـ تتبعني
يومي في التيه اطارده
ـ اليوم سراب يرهقني
الذئب براء من سلبي
ودمي ، فرفيقي ضيعني
الثقب بانفي متسعا
ما زال ، وقرطي في اذني
لحمي يتربع مائدة
من ينكر لحمي ، يرفضني ؟!

موتي رحبت به قزما
يأتي ، فالعار يكللني ..
قبري في العتمة يحفر لي
بعثي ضيعت ، غدي ، زمني .

انا صانع كلمات نزق
ما خلف الكلمة يخنقني
بحري من دهر يمخره
قرصان ينسج لي كفني

نهري يرتد الى صدري
حمما ، لعنات ، يشتمني
بري في الضفة يهزأ بي
سفني ؟ ما عادت لي سفني !

ـ : « من اين ؟ »
اتسخر من رجل
ابأطول رمح تطعنني ؟
صرخات الفضة هل خمدت
في عبك ، ضاع ترى ثمني ؟
اقضيت ، اسرت لجاجلتي ،
هل صاح الديك لتنكرني ؟!
وجهي وحواري بعتهما
زنجيا صرت ، اتعرفني
في ارض تنبح خالقها
تتوسل ، تسجد للوثن
لا زاد سوى وعد لزج
همجي الحرف يؤرجحني ..

الصلب قريب موعده
ايصيح الديك ، اينكرني
هل يغسل كفيه ، ترى
يتخلى الله ، ايسلمني ؟!

لو يفعل ادمغ جبهته
بالقار ، بعار ينهشني
قدري ما عاد بامنية
عمدان الهيكل تعرفني ..

قطر ـ دخان

حسن النجمي

مسالك التأثير الديني الى الروح القومية

بقلم محمد سعيد

ان عامل الدين وصلته بالقومية من المسائل الحساسة التي يحجم كثير من الكتاب عن تناولها والخوض فيها، اذ يؤثرون السلامة على التجربة والمحاولة .

لكن اغفال الواقع لا ينفيه ولا ينفي تأثيره ، والواقع ان الدين يفرض وجوده بقوة على عقول الملايين ووجداناتهم ، كما يفرض نفسه كقضية بالغة الخطر على كل باحث يتصدى فكريا للحديث عن القومية .

ويرجع الاحجام عن تناول هذا الموضوع الى وجود اقليات غير مسلمة ، قد يكون من الحساسية لها الخوض فيه ، بل ان هذه الحساسية نفسها تصدق ايضا على الاكثرية المسلمة عند اثارة هذا العامل بالذات ، ولكن الذي اعلمه اننا في هذه المرحلة قد تجاوزنا فكريا مراحل الانفعالات الفجة ، والمراهقات الفكرية الى مرحلة موضوعية ناضجة ترتفع في فهم قضايانا القومية عن ضيق الافق والتشنجات السطحية الى نظرة رحبة متسامحة . فيها تقرير للحقيقة كما هي في الواقع ، لا كما تلونها العصبيات والتقاليد .

واذا صرفنا النظر عن هذا الموقف السلبي تجاه هذا الموضوع ، فان من يحومون حوله يلمسونه لمسا رفيقا لا يعتصر كل ما فيه ، ولا يعطينا صورة متكاملة عن هذا الموضوع الحيوي الخطير ، وباستقراء هذه الاراء بما هي عليه من الرفق وقصر النفس نجد انها تنقسم الى تيارين فكريين يتصارعان في اذهان الباحثين ، ويكونان بصورة عامة ابعاد الصراع واعماقه .

اما التيار الاول فمن رأيه ان الدين عامل مؤثر كل التأثير في القومية ، بل هو اهم العوامل التي اوجدت الشعور القومي ووحدة العرب وحضارتهم ، فهم مدينون له بكل ما يتغنون به من امجاد التاريخ والحضارة والمشاعر القومية ، ومن ابرز الاراء في هذا الاتجاه رأي الدكتور طه حسين الذي اعرب عنه غير مرة في تصريحات متناثرة ومقالات متباعدة ، نذكر منها على سبيل المثال ما صرح به في الكلمة التي القاها في مؤتمر الادباء الثالث الذي انعقد بالقاهرة ، والذي خصصت مجلة « الاداب » احد اعدادها الممتازة لنشر اهم ما جاء فيه (١) ، قال الدكتور طه « فالقومية العربية اذا اردنا ان نعرف متى تكونت بالمعنى الدقيق لكلمة القومية ، فينبغي ان نردها الى ظهور الاسلام ، فالمكون الحقيقي للوحدة العربية بجميع انواعها وفروعها ، الوحدة السياسية والاقتصادية والاجتماعية واللغوية ايضا انما هو النبي (ص) هو الذي جاء بالقرآن ودعا الى الحق (٢) » .

ثم يستعرض بعد ذلك مراحل ارتباط القومية بالاسلام — من وجهة نظره — منذ ظهوره فانتشاره في البلاد الاسلامية المختلفة مؤكدا في هذا العرض الفكرة السابقة من ان الاسلام هو اساس القومية ومنشؤها ، ومنه وبه انتشرت بين العرب والمتعربين على السواء « فاذن هناك قومية عربية جديدة انشأها الاسلام ، لم تكن تأتلف من عنصر عربي خالص ، وانما كانت تأتلف من جميع العناصر التي كانت تسكن هذه البلاد — يقصد البلاد المفتوحة — فانشأ الاسلام اذن امة جديدة ، وجعل هذه الامة عربية ، عربية اللغة ، وعربية التفكير والشعور ، عربية الحضارة ، وعربية العلم والثقافة والادب (٣) » والدكتور طه لا يمثل بهذا الاتجاه السابق نفسه فقط ، بل هو على رأس اتجاه فكري عام له انصاره ومؤيدوه ، وان لم يبرز لهؤلاء عمل علمي متكامل يعتد به .

اما الاتجاه الاخر في النظر الى الموضوع فهو اشد وضوحا من الاتجاه السابق ، واعنف حدة في الفصل بين الدين والقومية ، وفي الهجوم على من يربطون بينهما باقوى الاسباب او باوهاها ، بل انهم ليرون على العكس من ذلك تماما ان الدين كان احد العوامل المعوقة في بعض الاحايين ، وذلك حين اختلطت الناحية القومية بالدينية، او بعبارة اخرى حين احتضنت الناحية الدينية الفكرة القومية ، فحينئذ دب اليها الضعف والهزال ، وكادت الشخصية العربية تضيع تحت وصاية الناحية الدينية . وهم يستشهدون على ذلك باحداث التاريخ العربي الطويل ويرون انها كلها تؤكد وتؤيد وجهة نظرهم في الفصل بين الدين والقومية .

فمثلا في فجر التاريخ العربي حين خرج العرب من جزيرتهم في انتشار المد القومي ايام دولتي الفرس والروم انضاف عرب الحيرة المسيحيون مع اخوانهم المسلمين ضد الفرس الوثنيين على الرغم من اختلاف الدين ، بل

(١) الاداب : يناير سنة ١٩٥٨ عن : الادب والقومية العربية .

(٢) الاداب : العدد السابق ص : ٧ .

(٣) الاداب العدد السابق ص : ٩ يناير سنة ١٩٥٨ .

أكثر من ذلك أنضم عرب الغساسنة النصارى الى اخوانهم ضد الروم الذين يتحدون معهم في الدين (٤) .

بل ان حياة الدولتين الاموية والعباسية من اهم ما يستشهد بها لهذا الاتجاه فالدولة الاموية كان الفرد العربي فيها يدين بالولاء للجماعة العربية مباشرة ، وكان العرب في عهدها في قوة ومنعة ، اما في عهد العباسيين فقد اصبح هناك وسيط بين ولاء الفرد العربي لامته وهو الناحية الدينية او الخلافة ، وبذلك انحدر الوعي القومي واستمر في الانحدار حتى وصل الى اقصى انحداره بفقدان العرب حريتهم واستقلالهم حيث جمدوا وتصلبوا نتيجة نوم الروح القومية في احضان الفكرة الدينية منذ عهد الخليفة المتوكل الى العصر الحديث (٥) .

بل ان الشاهد القريب على ذلك هو الدولة التركية التي اصيب العرب في عهدها باقسى المهانة والتخلف ،واصبح المجتمع العربي منطويا على نفسه ، بل اصبح طعمة للطامعين والمستعمرين نتيجة ولاء الفرد العربي للفكرة الدينية حيث ارتبطت بالدولة العثمانية التركية ، فقد استغل الدين لضمان الولاء للدولة ، بينما العرب في ظلها يهوون الى الحضيض ، ويعيشون في التخلف والجهل .

كل هذا ــ في رأي اصحاب هذا الاتجاه ــ يؤكد ضرورة الفصل بين الدين والقومية ، بل يؤكد ما هو اكثر تطرفا وهو اندحار الروح القومية في ظل الناحية الدينية، يقول بعضهم : « ان القومية في اصلها وجوهرها شعور ، والامة هي نتيجة هذا الشعور ، هي نتيجة شعور الافراد واعتقادهم بوجودها ، وهذا يتحقق بالاشتراك في اللغة والتاريخ والافكار ولا يهمنا ان يشتركوا في الدين او العنصر (٦) » فمن غير المهم في رأي هذا الباحث الاشتراك في الدين ، فالقومية في رأيه يجب ان تفصل عن الدين .

ومن ابرز المنادين بهذا الاتجاه الاستاذ « ساطع الحصري » والاستاذ « منيف الرزاز » وقد الح الاول على هذه الفكرة الحاحا متواليا في كثير من كتبه ، ومن رأيه ان الحركة الاسلامية « كانت احدى الهزات الهامة في حياة العرب القومية ، ولكنها لم تكن اساسا للقومية ولا موجدة لها » فالحركة الاسلامية لم تبق مرتبطة بالقومية العربية ارتباطا تاما ، لان بعض الجماعات استعربت دون ان تعتنق الديانة الاسلامية ، وبعكس ذلك فان بعض الجماعات اعتنقت الديانة الاسلامية دون أن تستعرب ، وتكونت بذلك جماعات عربية غير مسلمة ، من ناحية ، وامم مسلمة غير عربية من ناحية اخرى (٧) » وهو بذلك يقدم شاهدا اخر على عدم ارتباط الدين بالقومية ، اذ لم تبق الفكرة القومية مرتبطة بالدين ، بل انها لم تكن مرتبطة به من قبل وجوده ، فهناك فاصل فكري بين الاثنين ، وهو نفسه الذي كان مظهره عمليا في الشعوب العربية والمسلمة ، حيث لم يكن ارتباط تام بين الامرين .

والاستاذ الحصري يركز في كتاباته دائما على ان الارتباط الحقيقي انما هو بين اللغة والقومية ، اذ يعتبرها عامل القومية الاول والاصيل في الوقت نفسه .

اما الاستاذ « الرزاز » ــ وهو احد ممثلي حركة البعث العربي ــ فيتفق مع الاول في نفس الاتجاه ، اذ يرى ايضا ان هناك فاصلا فكريا بين الدين والقومية ، وهو ما ترجم واقعا في الفصل بين الامم العربية والاسلامية (٨) لكنه يضيف الى ذلك ان الدين الحق قيم دافعة خالقة تربي في الجماعة وفي الافراد عناصر الخير والحق والقوة ، وان هذه القيم لا تنبع فقط من تعاليم الاسلام او اي دين اخر ، بل تنبع اساسا من الظروف الاجتماعية والتربية النفسية اللتين تشكلان هذه القيم التي تكون ترجمتها في السلوك عزة وقوة او ضعفا وذلة « فالاخلاق الحقيقية هي التي تنبعث من النفس بحرية ، ولا تفرض فرضا ، انها نتيجة لتفاعل النفس مع المجتمع وتجاربها ومعاناتها للحياة ، لا نتيجة النصح والارشاد من جهة والقيود من جهة اخرى، ان القيود قد تحدد السلوك ، ولكنها لا تحدد ما وراء ذلك من دوافع خلقية (٩) » فالدين ليس طقوسا ، ولكنه قيم ، وليس تعاليم ، ولكنه سلوك نظيف ، فهو يخطو بنا خطوة متطرفة عما قاله الاستاذ الحصري ، وان كان كلاهما يتفقان في الاتجاه القائل بالفصل بين الدين والقومية .

واذا كان من الحق ان الاتجاه الاول قد تطرف في جعل الدين هو كل شيء بالنسبة للعرب ، فان من الحق كذلك ان الاتجاه الثاني قد تطرف ــ في ابحاث بعضهم ــ في تجريد الدين من كل شيء يتصل بالقومية ، بل زاد فحمله وزر التخلف والهوان الذي لحق بالعرب في فترات مؤسفة من تاريخهم الطويل ، والقضية بين هؤلاء واولئك تتأرجح من اقصى اليمين الى اقصى اليسار ، وربما اتخذت شكل صراع حاد خفي لم يصل الامر به الى حد الصدام الفعلي الظاهر ، ولكن هذا لا ينفي وجوده ، ولا ينفي خطورته في الوقت نفسه ، وان كان الاتجاه الاخير أكثر حيوية ، وانشط تأليفا وانتاجا لتأييد فكرته وتنظيم صفوفه ، ولا ضير مطلقا من وجود مثل ذلك الصراع الفكري ما دام يثري الروح القومية ويخدم الحقيقة .

والدين الذي يدور حوله موضوع هذا المقال هو الدين الاسلامي الذي هو دين الغالبية العظمى من ابناء الوطن العربي ، اذ يكون معتنقوه النسبة العددية الغالبة في الاقطار العربية ، وتبلغ هذه النسبة حوالي ٩٥ بالمئة اغلبهم سنيون والباقي شيعة ، موزعون بين الزيدية في اليمن والامامية في العراق .

---

(٤) اصول الوعي القومي العربي ص : ٢٤ ، ٢٥ .

(٥) راجع السابق ص : ٢٦ وما بعدها .

(٦) محمد والقومية العربية ص : ١٢ .

(٧) ما هي القومية ص : ٢٤٣ .

(٨) انظر : معالم الحياة العربية الجديدة ص : ٢٦٨ وما بعدها .

(٩) انظر : معالم الحياة العربية الجديدة ص : ٢٦٨ وما بعدها .

اما بقية السكان فهم من المسيحيين الذين يتركز معظمهم في الجمهورية العربية المتحدة ولبنان ، واليهود الذين لا يزيدون عن ربع مليون موزعين في الجمهورية العربية والعراق والمغرب (١٠) .

وبنظرة الى هذا الاحصاء يتضح ما تقدم من ان المقصود بالدين الذي دار الخلاف فيما سبق عن تأثيره في القومية والذي سنتبين مسالك تأثيره في القومية هو الدين الاسلامي ، بحكم انه هو الذي فرض وجوده واقعيا في العالم العربي منذ امد بعيد ، ويعتنقه حاليا معظم السكان العرب .

وعلى ذلك سأقرر اولا الرأي في هذه القضية بصورة عامة ، ثم اتتبع مسالك التأثير الديني في الروح القومية بعد ذلك .

**

ان وضع القضية بهذه الصورة الحادة الحاسمة ـ تأثير او لا تأثير ـ هو الذي ادى الى الخلط والاضطراب ، وهو في نفس الوقت قد دفع الى الانحياز ، ثم محاولة تسويغه موقفا ضديا للمعارضة وتلمس جوانب الضعف في الجانب بعد ذلك بكل الوسائل الممكنة ، والوقوف من الرأي الاخر المقابل .

والذي اعلمه انه من غير المعقول ان نفترض الحسم فيما لا يحتمل بذاته الحسم وان نعيش في تجريدات فكرية، فيما نحسه أمامنا وأقعامن واجبنا أن نصفه فقط ، دون أن تكون لدينا افكار سابقة نفترضها قبله ، ثم نفرضها عليه سواء أكان مضمون هذه الافكار القول بالتأثير التام للاسلام على القومية او بالرفض القاطع لذلك التأثير ، لان هذا المنهج لا يتسم بالتسامح ، وهو مرفوض في البحث العلمي السليم .

والحقيقة ان كلا الاتجاهين يمكن ان يلتقيا اذا طرحنا من حسابنا الانحياز الاعمى والقول بالحسم ، وافتراض النتيجة قبل البحث .

فالاسلام حقا ليس اهم المؤثرات في القومية العربية، فان للقومية العربية عوامل اخرى وحدت مشاعر الامة العربية ، وما زالت توحدها ، وتجمع بينها برباط متين، ولكنه من ناحية اخرى يتداخل مع بعض هذه العوامل ليكون مؤثرا فيها بطريق مباشر ، وفي الروح القومية بطريق غير مباشر .

وسأحاول جهدي ـ في حياد وموضوعية ـ استقراء هذه المسالك التي يسلكها التأثير الديني ، ليسند الروح القومية وينميها ويزيدها تأججا واشتعالا ، ولا علي ان اقدم ما اعتقده الحق في هذا الموضوع معتمدا على الواقع وعلى شتات اراء بعض الباحثين التي تؤيد هذا الواقع وتتفق معه.

**

ان للقومية العربية واقعا شعوريا ، كان وما يزال نابضا حيا تتلاقى عنده الشعوب العربية كلها على الرغم من اختلاف ظروفها للان في التنظيمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية . واذا لم يكن هذا الشعور الموحد قد ترجم تطبيقا في التنظيمات السابقة ، فانه يمثل لنا واقعا اكيدا يشع منه امل قوي في الالتقاء حول تنظيم واحد عاجلا او آجلا ، فما دامت النفس العربية عامرة بممكناتها الشعورية الموحدة ، فان التفاعل المستمر سيجعل من التنظيم العملي حقيقة ممكنة ومحتومة .

والاسلام يدخل من هذه الزاوية على انه يؤدي رسالة المعاونة على وحدة هذا الشعور في بعض جوانبه « فالقرآن هو الذي صفى طباع العرب ، وصقل جوانب الروح العربية ، حتى صارت المعاني الالهية تتراءى فيه ، وكأنها عين معانيه (١١) » .

فالاحاسيس الروحية النابعة عن الدين الاسلامي نلمسها متغلغلة في اعماق النفوس العربية ، يصدر عنها الكثير من التعامل والسلوك ، والاسلام ايضا اوجد فيهم طريقة تكاد تتحد في بعض جوانب الثقافة والمثل، ولا اقصد بذلك الثقافة الساذجة المستكينة المستسلمة ، كما لا اقصد بالمثل تلك الصور البلهاء للتفويض والمسالمة ، ولكن ثقافة المسلم الحق الذي يفهم الاسلام على انه لممارسة الحياة بفن وسمو ، وكذلك المثل العملية التي تنبع عن المبادىء الدينية العامة ، لترسم للعربي طريق الحق والخير والجمال،

(١٠) هذا الاحصاء عن كتاب : وحدة الوطن العربي ص : ٦٨ وما بعدها.

(١١) محمد والقومية العربية ص : ٧٤ .

والاسلام قد ادى هذه الرسالة ومن ثم خلق بين العرب تماثلا عقليا استكمل به ما كان بينهم من التماثل القائم على اساس البيئة والجنس ، ولا يزال الاسلام يؤدي هذه الرسالة وان اختلفت قيمة هذا الاداء بين الافراد العرب حسب طريقة التناول والفهم ، ولكن هذا لا يمنع انه يؤدي رسالة الوحدة ايضا في هذا المجال .

وهكذا يتدخل الاسلام في بناء الشخصية العربية من الناحية النفسية ، اذ تتأكد فيها فضائل دافعة ايجابية تجد لها سندا من الدين كالثقة بالنفس والتضحية واداء الواجب والاخلاص للمبدأ والعقيدة ، وبعبارة قصيرة كل ما يصدق عليه انه صادر عن « ضمير نظيف » .

ولا شك ان الدين - في ذاته - يؤدي هذه الرسالة، وان لم يكن يؤديها وحده من ناحية ، ومن ناحية اخرى قد يشوهه التطبيق الساذج الابله عن غايته النبيلة بتحويله الى عامل مخيف رهيب .

ومهما يكن من امر فان للدين بعض الجهد في خدمة الناحية الشعورية القومية اذ هو اجلى مفصح عن شعور العرب الكوني ونظرتهم للحياة ، وهو اقوى تعبير عن وحدة شخصيتهم التي يندمج فيها اللفظ بالشعور والفكر، والتأمل بالعمل ، والنفس بالقدرة ، فعلاقة الاسلام بالعروبة ليست كعلاقة اي دين باية قومية (١٢) ، اذ يتلاحم مع مشاعرنا الروحية والمثالية والعقلية ، ويتفاعل معها لخدمة الروح القومية .

**

ان الفهم الغائم للاسلام الذي يعتنقه مجموعة كبيرة من الناس - اميين ومن يشبهونهم من المثقفين - انه مجموعة من التقاليد والعادات الدينية المرسومة او بفهم اكثر نضجا انه قضايا فكرية وتنظيمات تربوية وخلقية تحقق سعادة الناس .

ولا شأن لي بما يحققه الدين للناس من سعادة دنيوية او اخروية - فهذا لا يدخل في نطاق عملي - ولكن الذي يهمني حقا هو هذا الفهم المتخلف للاسلام ، ذلك ان فهمه بهذه الصورة فهم جامد ميت لا روح فيه ولا حياة ، اذ هو وصف خارجي له ، لا يصل الى جذوره ولبه ، وصف المتفرج الذي يقف بعيدا عن تياره العميق الدافق.

اما الاسلام في جوهره وحقيقته فهو تلك التجربة العميقة الخصبة التي عاشها الرسول وصحبه اكثر من عشرين عاما ، تجربة هزت الجزيرة العربية من اقصاها الى اقصاها وقبلها هزت النفس العربية كلها حيث انغمرت فيها بكل عواطفها ومشاعرها وبعدها انطلقت لتحقيق التجربة خارج الجزيرة في امتداد النفس والارض معا، فالاسلام ليس فقط تقاليد وعادات وليس قضايا فكرية مجردة ولكنه تجربة قومية عميقة واصيلة .

وليس الاسلام كذلك فقط . بل هو ايضا حضارة صبغت حياتنا العربية في ذلك المدى التاريخي الطويل(١٣) فصبغ تفكيرنا وتقاليدنا وعاداتنا واساطيرنا ومعتقداتنا وحياتنا اليومية والمعيشية وان المسيحيين العرب الذين عاشوا في هذه البلاد قد تأثروا بها الى حد كبير على رغم اختلاف الدين ، فالاسلام لم يكن مجرد دين فحسب ، بل كان تاريخا وحضارة وحياة عقلية (١٤) » .

هذا هو الاسلام في صورته الحية النابضة - تجربة قومية وحضارة خصبة شاملة - وهو بذلك ليس دينا جامدا ، وليس حادثا ماضيا نفاخر به دون فهم كما يحدث من السذج والبسطاء ، بل هو بهذين المظهرين السابقين صورة متطورة دائما في كيان الامة العربية يعيشها المسلم الحق دائما في درجة عالية من عمق النفس وغليان الشعور، وهي ايضا متجددة تجدد الواقع واحداثه، ومقدار تشكيل هذه الاحداث للخطر الذي يواجهنا .

ومن هنا يسلك الدين مسلكا اخر الى الروح القومية . لنخوض التجربة القومية من جديد ، فنتمرد على الواقع المتخلف ، والانقسام المفتعل ، والمظهر الشكلي العتيق للاسلام الذي يخفي وراءه ما يخفي من عيوب ومساوىء . ولكي يعيش الدين حضارة متجددة تتفاعل مع روح العصر في سمو ومثالية ، فنتطور في طريق الغد مصحوبا بما ورثناه من حضارة اسلامية ارتبطت اتم الارتباط بالدين. يقول احد الباحثين متحدثا عن قوة الاسلام بمفهومها القومي والحضاري « فاوروبا اليوم كما كانت في الماضي تخاف على نفسها من الاسلام ، ولكنها تعلم الان ان قوة الاسلام قد بعثت وظهرت بمظهر جديد هو القومية العربية، لذلك فهي توجه على هذه القوة الجديد كل اسلحتها ، بينما نراها تصادق الشكل العتيق للاسلام وتعاضده(١٥) » .

وبرغم ما في هذا الكلام من مجردات وتعميم ، فانه يحدد القضية تحديدا صحيحا الى حد بعيد .

اننا اذا عشنا الاسلام من جديد ، تجربة قومية وحضارة متطورة ، كان في ذلك تحقيق لالفتنا الدينية والقومية ، وانتصار في الوقت نفسه لقيمتنا الروحية .

**

اما المسلك الثالث الذي يؤثر به الدين في القومية فهو اللغة ، ويكاد الاجماع ينعقد على ان اللغة العربية هي العماد الاول للقومية ، اذ هي التي تعبر عن ثقافتهم وعن حياتهم ، عن افكارهم ووجدانهم ، وهي الرابطة الاساسية التي تتضاءل بجوارها الروابط الاخرى حتى روابط الدم والرحم « فالقومية العربية بهذا رابطة بين العرب اهم مظاهرها اللغة ، فمن تكلم العربية واتخذها لغة له ،وعاش في المجتمع العربي عيشة العربي ، واحس بما يحس به

---

(١٢) ذكرى الرسول العربي ص : ١٦ .

(١٣) راجع : فلسفة الوحدة ص : ١٠ وما بعدها - وحدة الوطن العربي ص : ٦٩ .

(١٤) معالم الحياة العربية الجديدة ص : ٢٧٠ .

(١٥) ذكرى الرسول العربي ص : ١٥ .

العرب من الم او امل فهو عربي ، ولو لم يكن عربي الدم والجنس (١٦) » فاللغة العربية هي للعربي وعاء ثقافته ومحل عنايته وصلة مشاعره المشتركة ، وقد عنى بها منذ فجر تاريخه اشد العناية وتأثر باشعارها وموسيقاها ومفرداتها واساليبها ابلغ التأثر ، ولم يكن من المستغرب ان يصرف العرب من وقتهم وجهدهم ومؤلفاتهم الشيء الكثير لدراستها وبحثها وتطويرها ، ولقد ظلت العامل الاول – حتى في عصور التدهور السياسي والاجتماعي – الذي حفظ لهم شخصيتهم ، وصان بقاءهم فهي متأصلة تأصلا عميقا عند جميع الشعوب العربية من الخليج الى المحيط ، بل هي الرابطة بين جيل وجيل ، يتوارثونها خلفا عن سلف ، فهي لغة تخاطبهم المشتركة حتىعند من لا يدينون بالاسلام من مسيحيين ويهود (١٧) .

ذلك باختصار هو الدور الهام الذي تؤديه اللغة العربية للقومية ، فما هو دور الاسلام في هذا العامل الاول من عوامل القومية ؟؟

لقد نزل القرآن باللغة العربية ، وهكذا ذكر في اكثر من موضع (انا جعلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون) (قرآنا عربيا غير ذي عوج لعلهم يتقون) (وكذلك اوحينا اليك قرآنا عربيا لتنذر ام القرى ومن حولها) وغير ذلك من الايات .

فقد ارتبط القرآن باللغة العربية ، وكذلك ارتبطت اللغة العربية بالقرآن . ومن هنا كان تأثير الدين عميقا في هذا العامل الهام ، يلخصه الاستاذ « ساطع الحصري » في امرين :

اولا : ان الديانة الاسلامية كانت القوة الدافعة للفتوحات العربية التي نشرت اللغة العربية ، ووسعت نطاق القومية العربية .

ثانيا : صارت القوة الواقية التي اكسبت اللغة المذكورة نوعا من المناعة ضد عوامل التفرع والتفتت ، وصانتبذلك القوة العربية من الانشطار في عهد انحطاطها الطويل(١٨) .

واذا كانت اللغة تنزل من روح العربي وشعوره هذه المنزلة التي ذكرتها فيما سبق باختصار فان من المؤكد ان الاندماج الروحي للاسلام بالنفس العربية ذو تأثير مزدوج من قوة الدين وقوة اللغة ايضا ، هذا الاندماجلدى العربي فطرة يعيشها دون ان يشعر ، لانها اصبحت لديه بدهية لا تقبل الجدل او النقاش ، هكذا كان هذا الاندماج وهكذا ظل عميقا واصيلا في نفس العربي حتى الوقت الحاضر .

وبذلك يضاف لما ذكره الاستاذ « الحصري » بعد ثالث لتأثير الدين في اللغة وبالتالي في القومية .

ولكن ما هي الادبيات العامة التي احاطت باللغة حتى اكتسبت هذه المناعة والحيوية عن طريق الدين ؟؟

معلوم ان الدين – اي دين – له من القداسة والهيبة ما يفرض بهما على معتنقيه اتباعه والمحافظة على مظاهره وروحانيته ، وقد سرت هذه القداسة نفسها الى اللغة العربية فحافظ العرب عليها من الانحراف والذوبان في تاريخهم الطويل ، وظلت محتفظة –بصورة عامة– بالفاظها وتراكيبها واساليبها ، مع تطور في ذلك تمليه طبيعة اللغات التي هي من الظواهر الاجتماعية التي تتطور باستمرار ، ويعود جزء كبير من هذه الروح المحافظة الى نظرة القداسة التي سرت اليها من قداسةالقرآنوتعظيمه.

ومعلوم كذلك ان اللغة التي نقصدها هنا هي اللغة المشتركة التي يفهمها كل العرب دون اللهجات التي تفرعت عنها ،فاللهجات ليست عامل توحد ،لانها اقليمية محصورة بين فئات خاصة ، حيث تستخدم في الحياة العادية،وفي مجالات لا ترقى بحال الى ما للمشتركة من الشمولوالقوة، وقد تعرضت المشتركة الفصحى لمحن كثيرة نتيجة التفكك السياسي والاجتماعي الذي عاناه العرب من قبل .

وفي رأي بعض الباحثين انه كان من الممكن أن تنحل المشتركة الى لهجات ، ثم تذوب وتضيع ، وفي رأيهكذلك ان القرآن قد وقف سدا منيعا امام هذا الخطر الجسيم، فحافظ على اللغة الفصحى من الاندماج في اللهجات(١٩) .

وهذا الرأي الذي سبق لا يتفق في فكرته العملية مع ما تقرره الدراسات اللغوية الحديثة التي تقرر ان وجود المشتركة بجانب اللهجات امر طبيعي في اللغات ، وليس ذلك خاصا باللغة العربية وحدها ، وليس من جسامة الخطورة بالصورة التي يصورها السيد الباحث ومن يرى رأيه ، وقد عالجت هذا الموضوع في بحث سابق تحت عنوان « مجال الصراع بين اللهجات والفصحى (٢٠) » ولكن على الرغم من ذلك فقد كان الدين الاسلامي بعامة والقرآن بخاصة من العوامل التي ساعدت في الحفاظعلى قوة اللغة العربية وصفائها في هذا المدى الطويل ، وعن ذلك الطريق – طريق اللغة – نلمس ايضا اثر الدين في القومية .

**

« الرسول عربي والرسالة التي جاء بها حملها العرب» من هذه القضية يتحدد المسلك الرابع والاخير الذي يسلكه الاسلام الى القومية .

ذلك انه كان لشخصية محمد (ص) جانبان مضيئان يتكاملان معا . وتؤيدهما النصوص التي وردت في القرآن وفي احاديث الرسول وافعاله ، فهو باعتباره صاحبدعوة ورسالة قد جاء لجميع البشر ، لا فرق في ذلك بين عربي وغير عربي ، ولا بين اسود وأبيض يقولالقرآن (وما ارسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا) و (قل يأيها الناس اني رسول الله اليكم جميعا) ويقول الرسول (ص) (ليس لابن البيضاء على ابن السوداء فضل الا بالتقوى)

(١٦) الفكر العربي ومكانه في التاريخ ص : ٤ .

(١٧) انظر : الطريق الى السويس ص : ١٨ وما بعدها .

(١٨) ما هي القومية ص : ٢٤٩ .

(١٩) السابق ص : ٢٤٦ .

(٢٠) الاداب ، سبتمبر سنة ١٩٦١ .

و (بعثت الى الناس كافة) . فهو من هذا الجانب انساني يؤدي رسالة الله الى جميع البشر ، ويبلغها الى الناس ، كل الناس . ولكن محمدا باعتباره فردا نشأ في المجتمع العربي ، وعاش فيه ، وتأثر به ، وأثر فيه مع تقديره للدور الهام لهؤلاء العرب في اداء رسالته العامة للناس ، كان يعتز بعروبته ، ويقدر خطرها ودورها في تحقيق رسالته والوصول الى اهدافه ، وهذا احساس طبيعي بشري لا غرابة فيه ، احساس بالولاء العظيم لقومه ، واعتزاز من الفرد بمجتمعه ، وتقدير القائد لجنده ، وقد ورد كثير من النصوص التي تزكي هذا الجانب وتؤيده (انما انا رسول الله الى الناس كافة غير اني عربي ولدت في قريش ، واسترضعت في بني سعد) .

وعن سلمان الفارسي (ض) قال : قال لي رسول الله (ص) لا تبغضني فتفارق دينك قلت : وكيف ابغضك يا رسول الله ، وبك هداني الله ، قال : تبغض العرب ، فتبغضني ، وقد اهتم اشد الاهتمام في مرضه الذي مات فيه بالعرب واوصى بهم خيراً .

هذان الجانبان يتكاملان في حياة محمد ليقدما صورة رائعة للعربي صاحب الرسالة ، وهما انفسهما ما يجبان يعيشه العربي المسلم الان من جديد رسالة دينية يحملها في روحه تطالبه ان يعتز بنفسه وقومه ، وان يؤكد هذا الاعتزاز بشعوره وفكره وعمله وان يحيا هذه الشخصية العظيمة في اطارها الديني والعربي بكل ما لهما من روعة وجلال « فيستطيع اي عربي ان يكون مصغرا ضئيلا لمحمد ، ما دام ينتسب الى الامة التي انجبت محمدا، او بالاحرى ما دام ينتسب الى الامة التي حشد محمد كل قواه فانجبها (٢١) » وبذلك نستمد من حياة الرسول الخاصة دفعة قوية لاعتزاز العربي بقيمته وقومه .

اما الجزء الاخير من القضية فهو واقع عاشه العرب وما يزالون ، ذلك ان الدين الاسلامي حين نزال على محمد كان مجال تبليغه بين قومه العرب ، واشار الرسول لذلك في اول اعلان لدعوته (والله اني لرسول الله اليكم خاصة والى الناس كافة) وقد دارت احداث التبليغ والتشريع والنشر والانتشار بين هؤلاء العرب ، فقد كانوا اذن مسوحا للتجربة السماوية العظيمة التي نزل بها القرآن ، فحملوها ببطولة ومثالية ، وانطلقوا بها الى الناس فيما وراءحدودهم بعد ذلك ، ليخلقوا من التجربة تماثلا جديدا بين من وفدوا عليهم ، وتآلفوا معهم ، واندمجوا فيهم .

هذا العمل العظيم الرائع كان العرب له أهلا ، ولحمله اكفاء ، ولقد حملهم القرآن مسئولية ذلك وشرفهم به ، يقول (وانه لذكر لك ولقومك وسوف تسألون) وفي تخصيصهم بشرف الذكر بعد الرسول ، وانهم (قومه) الذين ارتفعوا الى مستوى المسئولية تقدير رائع لقيمة هؤلاء القوم الذين ادوا دورهم بفدائية قل ان يحدث لها نظير في تاريخ الهزات القومية .

(٢١) ذكرى الرسول العربي ص : ٩ ـ ١٠ .

ومن هذه الاية السابقة نفهم سر التوالي بين القرآن (انه) وبين الرسول (لك) وبين قومه العرب (لقومك) اذ نرى الرسول العربي وقومه العرب يتضامنان لتحمل المسئولية (وسوف تسألون) ونستنتج تبعا لذلك ان الانطلاق العربي الاول ارتبط بالدين الاسلامي لتبليغه ونشره ، وبذلك كان الدين في وجدان العربي هدفا لتبليغه وعنوانا ليقظته وطاقة تفجير ثورية لروحه .

ومن واجب العربي المسلم الان ان يبعث مرة اخرى هذه اليقظة ، ويفجر امكانياته وطاقاته ليعيد فضائله الاولى التي ارتبطت بيقظته ، واطلقت احساسه بقوميته ومسئوليته وان كانت هذه المسئولية تختلف اهدافها تبعا لاختلاف الظروف بين عهد العربي الاول بالاسلام،وبين عهده بظروفه الان ، اذ كان واجبه الاول ـ كما سبق ـ التبليغ ونشر الرسالة الدينية ، اما الان فانواجبه ينبع من روح هذه الرسالة للتمرد على التخلف ، وتحقيق الالفة والوحدة متخذا من فضائل الاسلام العامة النظيفة دافعه ورائده ، ذلك انه من غير الممكن ان يقوى العرب على اداء دورهم الان كما ادوا دورهم الاسلامي من قبل دون ان يكونوا متآلفين متحدين ، فقد كانت وحدتهم هي سر نجاحهم في اداء دورهم الاسلامي ، وهي نفسها الغايةالتي نعمل الان جاهدين من اجلها « فاذا اتحد العرب ، وغدت جيوشهم واقتصادياتهم وتشريعاتهم وثقافتهم وسياستهم موحدة ، استطاعوا ان يقوموا بواجبهم على احسن وجه بعكس ما اذا ظلوا متفرقين حيث تظل قوتهم المادية والمعنوية عاجزة عن ادراك الهدف والتفرغ له (٢٢) » .

فالعرب الذين عاشوا اولا تجربة الاسلام قد نجحوا لاتحادهم والفتهم ، وهم مطالبون اليوم ـ دينيا وقوميا ـ بالاتحاد والتآلف لتأدية رسالتهم القومية الجديدة التي حتمت ظروفهم الجديدة حملها ومسئوليتهم عنها .

القاهرة **محمد عيد**

المراجع التي ورد ذكرها في المقال

١ ـ مجلة (الاداب)
٢ ـ اصول الوعي القومي العربي — عبد العزيز رفاعي
٣ ـ محمد والقومية العربية — علي حسني الخربوطلي
٤ ـ ما هي القومية — ساطع الحصري
٥ ـ معالم الحياة العربية الجديدة — منيف الرزاز
٦ ـ وحدة الوطن العربي — يوسف ابو الحجاج
٨ ـ فلسفة الوحدة — ميشيل عفلق
٧ ـ ذكرى الرسول العربي — حسين خلاف
٩ ـ الفكر العربي ومكانه في التاريخ (اوليري) — ترجمة تمام حسان
١٠ ـ الطريق الى السويس — (ارسكين تشيلدرز) ترجمة خيري حماد
١١ ـ الوحدة العربية — محمد عزة دروزه

(٢٢) الوحدة العربية ص : ١١٣ .

مزارع العلّيق

تجمد الدخان في محاجر الكون
ومتعب هو القطار في محطة الغروب ،
ممزق القوى .
وراحلان نائمان ، يا جوانح الهوى
عنيفة مساكب الجليد
وشمسنا تدوخ في المخاض
تكحلِ الرموس ، تغزل الحصاد غيمة تذوب خلف
جبهة السما

**

مدينتي ، اظافر اللصوص خمشت مراجل القطار
اظافر التتار ، يا شقاءنا ، اظافر التتار
وانت تلعبين ، تلعبين بالدمى ،
تيبست مزارع الكرز ،
ودربنا مثلج ويختنا مسوس الدفوف ،
عيوننا تسح ديمة تجبل التراب ،
تقبر الضمير في رطوبة الكهوف .
عاهان يا مدينتي وانت تلعبين بالدمى
تصلبت عروقنا جنازة تشيع النهار ،
نحب لو تزقنا الرياح لعنة .. رموش نار ،
وكيف ذا ؟!
وغيمة المحال غبشت مصيرنا ،
ترسبت على مناكب القرار ،
ولا قرار يا مدينتي ولا قرار .. !!
ولا خيام ، لا خيام للصغار ،
صغارنا الذين يبحثون عن مصيرهم ،
عن الزبيب والاله
يلملمون في جفونهم بقية لواقع مزيق ،
ففي عراء سفحهم تثاءبت رطوبة الحياة
تفجر الدم الصديد ، عنكب الوباء .
وامس قيل : فوق جردنا الغريق بالالم
تعمد القمر ،
تغسلت ضلوعه بليلنا المحرق الرموش .
وبعدها صغارنا ينشرون في العراء ،
ويضرعون ، يضرعون للسماء
لعلها تذر من جفونها بهار !!
تذر مـــاء
لعلها تذر نار .. !!
رمادها يسمر البقاء .
ويحلمون كالضرير بالضياء .

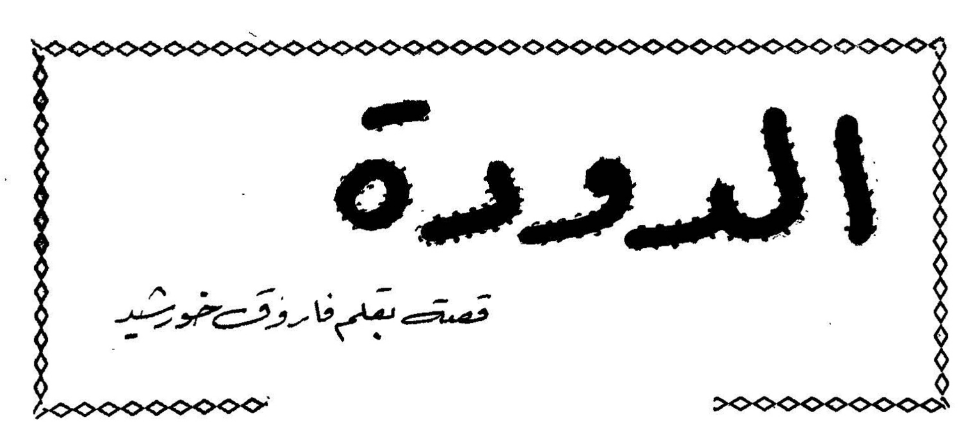
**

بخيلة هي المواسم البوار ،
سألتك الحنان يا زوارق الشفق
تهدهدي لرحلة الغرق ..
عميقة هي البحار ،
ولا جمان ، لا جمان في المحار .
وانت يا طموحنا الكسيح ،
اشوقنا الشغوف بالوجع ،
تمزق الغد
اسلة الضياع يا غد ،
تعرش التلال نزوة الضنى ،
وساعة الرحيل والسقوط في مدينتي .
نساؤنا حديثهن كله عن المخاض ،
وكيف تجهض الحريم بالحرام .. ؟!
رصيفهن عتبة تنام قرب دار
يمشط الغبار شعرهن
وبينهن امي التي تحب غير زوجها
لانه ــ كما تقول ــ « ختير »
فكيف ذا ؟! وامس كان ، امس كان ..
رأيته سلاحه الجديل فوق كفه .. !!
يشيله ، ودائما يشيله ..
« شريفة » كذا يقال لي .. !!
تخاف ، اهلها يسترون عرضهم ،
لها أخ ــ يقال ــ فارس ..
يصيد الهواء ، فالرياح عندما تدغدغ الغصون ،
يظنها ــ وجفته معبأ حصى ــ لصوص بيدر الحصاد
سارقي كرومه ..
فمرة من البعيد لاح واحد مع الضحى
فاطلق العيار ظنه من الكلاب ضاريا ..
لكنه بكى بخيبة ، فذلك القتيل كان عمه .. !!
فمن يقول « ليس فارسا » ، هو الذي يظن عمه
من الكلاب ضاريا .. ؟!

**

مدينتي .. غريبة هي العيون ساعة السفر ،
كم اشتهيت لو غرقت .. لو غرقت للقرار ،
الملم المحار .. ؟!
لكنها بخيلة ، رموشها حصاد هارب مشرد ،
شراعه الضباب حين يغسل المدى ،
يزف للجراد ،
بشارة بموسم الجفاف
« ولا حشيش ، لا حشيش في الضفاف »
وانت يا مقالع المرض ،
ايولد المسيح في سقوطنا . ؟!
كئيبة هي العيون في مدينتي ، كئيبة
لو انه يزورنا المسيح ، يجمع الشتات
يرتق الجراح ، يسكب النماء في الحياة
يسكن الرياح ،
مدينتي تموت .. تختفي كغيمة غريبة غريبه

فايز خضور
جامعة دمشق ــ كلية الاداب



دب العفن الى كتفي .. بدأ كالنقطة الصغيرة ثم كبر وكبر حتى ملأ كل كتفي .. وتصاعدت روائح غريبة آلمني اول الامر ان تملأ الهواء الذي ينفذ الى رئتي ، وتمر بغدد الشم في انفي .. ثم اعتدته ، ولم اعد اضجر من رائحته ، رائحة الزيت .. ثم انقلب لون العفن من اللون الاصفر الى اللون الاسود ، كان سوادا قاتما متربا يتخلله بياض مريض .. وحين كنت انظر بعيني الى كتفي فتنحرف مقلتاي انحرافا كبيرا جدا ، كان يخيل لي انني انظر الى قمة جبل ساعة غروب ، واشعة الشمس المتهالكة تعكس فوقه ظل سحابة كبيرة رهيبة .. والجبل كان هناك على كتفي ، فقاعات كفقاعات الصابون ، ولكنها سوداء ..

وذات صباح انشق كتفي ، بدأت الشقوق صغيرة ضئيلة ثم تتسع وتتسع ، ومن خلالها خرجت دودة ، دودة واحدة خرجت من كتفي من الشق الكبير ، واطلت برأسها على حذر ثم ارتفع رأسها يجر وراءه جسدا هزيلا لزجا يتلوى ويتلوى كأنما يرقص ، وانبعثت الى اذني موسيقى الف ساحر هندي تملأ رأسي ، وترقص الدودة الثعبان .. الكوبرا ..

كيف كبرت الدودة فغدت ثعبانا غليظ الجسد ، قاتم اللون ، فاغر الفم ... ومتى ؟ واين .. ؟

وكنت ارفع رأسي اليه والثعبان يعلو ويعلو ، ومن عينيه يخرج لهيب نار ، ومن بين شفتيه يخرج فحيح كالدوار .. لسانه المشقوق يمتد ويمتد ، ولمس رأسي .. لسان الثعبان لمس رأسي وهو ينظر الي بعينين محمرتين كالجمر ..

واكل الثعبان عيني اليمنى .. هبط برأسه فجأة فالتقمها ، وسمعت صوتها وهي تتحطم بين فكيه ، ولم اعد ارى بها .. كأنها لم توجد من قبل ، تركت وراءها فراغا ، والتأم الجرح دون ان احس ، فقط اصبحت لا ارى سوى نصف الاشياء .. من كل شيء لا ارى الا جانبا واحدا .. وعاد صوت الثعبان في فحيح مخيف ، ورفعت عيني لارى رأسه يهبط نحوي ، نصف رأسه ، ونصف لسانه ..

ثم مس لسانه اذني اليسرى ، واكلها الثعبان .. ولم احس بالالم ، فقد كان في رأسي صداع ... ولم اسمع لتحطمها بين فكيه صوتا ، فقد كنت افكر في مسألة هامة : وهي كيف خلق الله الوجود ؟ ومتى ؟ ولم .. ؟ .. وحين انتهيت من التفكير كان الثعبان قد اكل اذني اليسرى من زمان .. واصبحت لا ارى الا نصف الاشياء ، ولا اسمع الا نصف الاصوات ..

وفتحت فمي لاسب الثعبان ، لاستعطفه ، لاصلي له .. فانقض الثعبان داخل فمي واكل لساني .. ولم يخرج من فمي حين تحدثت سوى فحيح كفحيح الثعبان ، وساعتها عرفت سر فحيحه فهو بلا لسان .. اما هذا الذي يتدلى من فمه فهو مصيدة يلتقط بها ما يشاء ، ويحمله الى فكيه الرهيبتين ، ثم يقضمه .. وحين اردت ان آكل لم احس لاي شيء طعما .. كان الطعام يدخل من بين شفتي لينزلق الى حلقي دون طعم ودون مذاق ..

وكان قلبي ينفجر من الغيظ ، ولكن عقلي المتزن الهادئ قال له :

ـ لقد ترك لك عينا ، وترك لك اذنا .. الا يكفيك هذا ..؟

وكان صوت الفحيح مخيفا ، ارتجفت له عضلات قلبي فانكمش ثم انكمش وهو يهتز في رعب وقد اقتنع ..

واحسست ان كتفي يرتفع والثعبان يتمطى في سعادة وراحة ، وانخفض كتفي الاخر ، واخذت عضلات ظهري تؤلمني في شدة ، بينما انداحت حبات العرق تسير فوق جلدي ، واحسها وهي تسير وكأنها هامة لحوح استمرأت عجزي ، واعجبها طعم دمي ..

وعطست ، واهتز جسدي في قوة .. وفجأة احسست بألم حاد يخترق عظامي كلها ، وتهشم شيء في وجهي ، ثم ملأ اذني الوحيدة صوت تحطم شيء بين عضلات فكي الثعبان ، وحين خف الالم قليلا عرفت ما حدث ، لقد قضم الثعبان انفي ، واكله .. وغدا وجهي بلا انف ..

وتحرك قلبي في مكانه بقلق فأوجعتني قدمي ، فقد كان قلبي عند اصبعي الاكبر من قدمي اليسرى ، وارتفع صوت عقلي الوقور يقول له :

ـ وما حاجتك الى الانف ؟ لقد كان يعوق حركته ويضايقه ، ثم ان انفك شكله منفر ، ووجهك بلا انف اكثر جمالا واشد اناقة ، وهو ادل على انسانيتك ..

ولم يجب قلبي ، وانما جعل يهتز بشدة ومعه ساقي كلها حتى الظفر .. وضاع انفي دون ان تنزف منه قطرة من دم ، نعم ففي كل ما اكل الثعبان لم تنزف قطرة من دم ..

واصبحت لا ارى الا نصف الاشياء ، ولا اسمع الا نصف الاصوات ، ولا اعرف طعم شيء ، ولا رائحة شيء ..

واشتد ارتفاع كتفي اذ ازداد جسد الثعبان طولا ، وكان يدور رأسه فيتحول جسدي كله مع الراس الذي لا يكف عن الفحيح ، ويهتز كتفي ثم يعلو .. واحس بعضلاتي تئن تحت ضغط الالتواء العنيف اذ يرتفع كتفي بينما يهبط كتفي الاخر في استسلام ..

ويصبح العرق باردا كالثلج لزجا كالزيت ، وحين التفت بعيني الوحيدة رأيت كتفي في حذاء رأسي تماما ، واخذت ابحث عن كتفي الاخرى فلم اجدها .. استوت مع جسدي ، ودخلت في ضلوعي ، ولم يعد لها وجود ..

وكان رأسي صغيرا وكانت رقبتي قصيرة ، ولم اكن استطيع ان الفت رأسي الى اي اتجاه فقد تصلبت عضلات رقبتي ، بينما كان يدور برأسه في انطلاق ، دورات لا تهدأ ، ورقبته الطويلة ذات العضلات الملفوفة واللون الترابي تدور وتتلوى وترقص ، وعادت موسيقى الف ساحر هندي تملأ كل طاقات السمع في اذني الوحيدة ..

وصرخ عقلي في غضب وخوف :

ـ اين انت ايها القلب الحائر الجبان ..؟ اين انزويت تاركا اياي وحدي ... ؟

ولكن قلبي لم يرد .. فلم يعد في مكانه عند اصبعي الاكبر لقدمي اليسرى ، بل استطاعت عيني الوحيدة ان تراه وهو يتسلل في استكانة عند ذيل الثعبان .. واتى صوت دقاته الخافتة المذكورة كطرقات يد طفل فوق طبل اجوف ، ثم رأته عيني وهو يسير صاعدا الى اعلى ،

وسمعته اذني الوحيدة وهو يدق في هدوء وثبات .. ثم استقر .. في مكان القلب استقر .. وقد ازدادت دقاته قوة ووضوحا وثقة ..

وصرخ عقلي العجوز المريض في ضعف اليم : ــ الخائــن ..

ثم اصبح صوته صراخا عنيفا صاخبا باكيا وهو يجهش .

ــ الخائن .. الخائن ..

واحسست برأس الثعبان يدور ويدور في عنف وغضب ، ثــم يستقر فوقي ، فوق راسي تماما .. وحاولت ان اقول لعقلي أن يهدأ ، ان يخفض صوته ، ان يصمت .. واندلع لهيب في اذنــي الوحيدة ، ولم اعد اسمع شيئا فقد اخترق لسان الثعبان راسي ، والتف حــول عقلي يحاول انتزاعه من مكانه في عنف .. ولكن عقلي تشبث بجمجمتي ورفض في يأس أن يتحرك ، وكان عقلي يبكي وان لم اكن اسمعه فقـد فقدت السمع تمامـا ..

وحين حاول الثعبان ان يخرج لسانه من راسي اصطدم بجوانـب جمجمتي فتصدعت .. وخرج لسان الثعبان .. ثم امسك شيء براسي، شيء كالحديد ، كالعنف ، كالغضب ، كالمــوت .. واحسست بلسان الثعبان يدور في شعري في هدوء وبطء وتثاقل ، وحاولت عيني الوحيدة ان ترى ولكن كل شيء كان غائما ، فقط عيناه كالجمر ، كلسان مــن لهيب ، وفتح فكيه ثم هبط وهبط ، واحتوى رأسي بين فكيه .. واطبق فكاه مكان اذني الذاهبتين ، وتحسس لسانه مكان أنفي الذي راح ..

ولم اعد ارى شيئا ، فقد اطبق علي ظلام قاس رهيب ..

واحسست بفكيه عند عنقي ، فوق تفاحة آدم ، عند منبت العنـق تماما ، ثم انطبقتا ، وتمزق كل شيء ..

ثم اخذت اتمايل كلي ، وارقص وحولي موسيقى الف ساحر هندي.

وكان قلبي يخفق في عنف وانا اتمايل مترنحا فـي رقص يشملني كلـي ذرة ذرة ..

اصلي دودة ثم كبـرت ... !

فاروق خورشيد

العجوز والانتظار

على زجاج النافذه ...
ظل غريب فوقه يساقط الصقيع
وكل شيء باهت في وحشة السكون
مرآتها ، والصورة الغبراء ، والستار
وصحن اعقاب ، واشياء علاها الصمت والغبار
وصوتها ينسل عبر الضوء من فرجة باب متعبا حزين :
« يا بعلي الحبيب
يا مبحرا بدون وجه ، اذبل العيون
تحديقها في الافق الكئيب
نقضت غزلي ، مت الف مرة ، عشت على انتظار
ان تأتيَ الفجر ، وان يهز زخ الغيث ارض عالمي الجديب
ريحانة الاعماق يا اطفالي الصغار
لا تتركوا قلبي في مخالب الشتاء
امكم انا ، وهذا صدري الحنون
يخفق في ظلمته اشتياق
لجبهة صغيرة ، ورعشة اعتناق
وجوهكم تدفع عني عتمة الفراغ والجنون
فلتبعثوا عافية الربيع
في دمي الحزين ، فالنهار
اوشك ان يطوى ، وتأتي محنة المساء
يا بعلي البعيد ، يا احبابي الصغار
. . . .
. . . .
. . . .
ويصخب الصوت ، ويرغي لاعنا محطما ، يهذي ويبكي ،
يشتم الجميع

**

من غضب الريح لباب الغرفة اصطفاق
وهي جوار النافذة ..
تضيء منها الوجه نار موقد يلهث في عياء
مهجورة كلعنة ،
مغمضة العينين فوق مقعد عتيق
مصفرة ، مهتزة الاطراف والشفاه
تنشج : لن يخضر في مرآتي الشباب
لن تطفح الاثداء بالحليب ، والعيون بالضياء
لن يبعث الطين الطري في دمي ما مات من بذار
وترهف السمع لخطو يعبر الطريق
تذكر امجادا تولت ، لفها الضباب
وتسند الرأس الى الجدار
تحلم ان للعصافير على النافذة اصطخاب
ينبىء ان تائها يعود من سفار
وان في الطريق
ذات صباح ، سوف تعلو ضجة ...
من صبية صغار

**

على زجاج النافذة ...
ظل غريب فوقه يساقط الصقيع

بغداد — عبد الجبار عباس

الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

بقلم صبري حافظ

ثمة (*) مبررات عديدة لتناولنا لمسرح تشيكوف ضمن اطار دراساتنا عن المسرح المعاصر ، فرغم مضي اكثر من ستين عاما على كتابة اخر مسرحيات تشيكوف التي سنتناولها بالبحث ، ورغم ان الموت لم يمهل كاتبنا حتى يكمل عطاؤه الخصب في ميدان المسرحية ، الا ان ثمة مبررات كثيرة تدعونا لدراسة مسرحه ... ليس فقط لانه علامة باهرة على طريق تطور المسرح العالمي ... ولا لانه الارهاص الحقيقي لمد لاد اغلب التيارات المسرحية المعاصرة ... ولا لان مسرحياته ما زالت حتى الان تحظى بمزيد من اهتمامات الناقد والمتفرج على حد سواء.. ولكن ايضا لتلك الابعاد العميقة الكبيرة التي نغوصها مسرحياته داخل سراديب النفس الانسانية باسلوب غاية في البساطة والروعة في آن .. هذا بالاضافة الى ان تشيكوف كان من اوائل من اجتازوا اسوار الفهم الطبيعي للمسرح والذي اغرقه كتاب القرن الثامن عشر والنصف الاول من التاسع عشر في طوفانات الرمز ، واضعا بذلك اللبنات الاولى في بناء مسرح يوازي الاهتمام بالشخصية فيه الاهتمام بالموقف وبالظروف الانسانية المحيطة بكليهما ومقدما فهما جديدا لتناول الانسان على خشبة المسرح ... معريا خلال تيارات الصمت السارية في مسرحياته كل دمدمات التفجر التي تمور في اعماق شخصياته البسيطة الطيبة المتطلعة الى حياة افضل ... هذا بالاضافة الى ان التفسيرات ما زالت تتوالى حتى الان راغبة في استكناه اعماق هذه المسرحيات ... وما زالت ثمة اختلافات عديدة بين التفسيرات المختلفة التي يسبلها النقاد على المسرحية التشيكوفية . كما ان جدة تكنيك هذه المسرحية — حال ظهورها — ساهم الى حد كبير في تقنيع مضمونها عبر الايام ، وجعل من الضروري اعادة تناولها بالبحث من جديد .

**

ويلزمنا قبل الحديث عن مسرح تشيكوف ان نستطلع مواضعات العصر الذي انجب هذه العبقرية الفذة حتى تظهر الصلة واضحة بين الكاتب والمناخ الحضاري الذي انجبه ، وحتى يمكننا ان نضع ايدينا على نوع الاطار الفكري الذي كانت تمتد من خلاله رؤية الكاتب لواقعه ، ذلك ان حياة المجتمع الفكرية والفنية ليست الا انعكاسا لواقعه الحضاري ، او بمعنى اخر احد وجوه هذا الواقع ، فالفن واحد من الاشكال التي يقدم الفكر البشري من خلالها كينونته الاجتماعية .. واول الملاحظات التي تقفز امامنا عند تناولنا لوجه هذا العصر ، هي خصوبته من الناحية الفنية ، فعلى المستوى القومي انجب هذا العصر اغلب عباقرة الادب الروسي ... انجب العمالقة الذين وقفوا في شموخ ليرفعوا منارات الهداية لشعب يرسف في قيود العبودية واللاحرية .

انجب ايفان تورجنيف (١٨١٨ — ١٨٨٣) الفنان الفيلسوف الذي تغنى في شاعرية برومانتيكية الارض الروسية ، وسجل مساوىء نظمها الاجتماعية ، وفتح عيون الناس على واقع حياتهم المريرة ، وخلق في روسيا ضميرا سياسيا ، وغاص حتى الاعماق داخل سراديب الروح الروسية مستخرجا ما في داخلها من كنوز . وانجب سالتيكوف شدرين (١٨٢١ — ١٨٨٧) الثائر الفنان الذي عرى كل خواء العلاقات الاجتماعية الروسية وتفسخها خلال اسلوبه الرمزي اللاذع المركز ، فكشف بذلك القناع عن كل الادواء الاجتماعية التي كانت تنهش كيان المجتمع الروسي في تلك الفترة ، وانجب فيدور ديستويفسكي (١٨٢٥ — ١٨٨١) الراهب المسوس الذي سجل وحشية عذابات البشر ، معريا بلا ادنى محاولة للالتواء واللامباشرة كل ما في اعماق النفس الارستوقراطية من خواء وزيف ، راصدا شتى معالم تفسخ الحضارة والعلاقات الاقطاعية ، مشيرا باصابع متوترة ومتشنجة الى بيتها وهو يتهاوى وتتساقط دعائمه واحدة اثر الاخرى ، وانجب ليو تولستوي (١٨٢٨ — ١٩١٠) المسيح الجديد الذي فضح في سفور كل ما تحتويه التقاليد الاقطاعية من رق ولاحرية ، ووقف عملاقا يبشر بالخلاص ، رغم كل الام حياته الخاصة ، واغلال نشأته الاقطاعية ، وعقل زوجته المتحجر . وانجب انطون تشيكوف (١٨٦٠ — ١٩٠٤) الفنان الذي يسيل رقة وانسانية ، والذي عاش كل دقائق حياته بعمق ووعي نادرين ، وهز — برقته العميقة واعماله الثرية — المسرح العالمي من جذوره ، وترك ظلاله على كل من جاء بعده ، وقعد اصول الاقصوصة ، وانقذها من المفهوم المسطح لفجائية المواقف والاحداث ، رغم حياته القصيرة المريرة ، ورغم سكاكين السل التي ظلت تنهش صدره طوال هذه الحياة القصيرة المريرة . وانجب مكسيم جوركي (١٨٦٨ — ١٩٣٦) الثائر الفنان الذي التصق « بالصعاليك » وظل بجانبهم حتى انتصروا مسجلا في امانة ورومانتيكية علمية متفائلة كل ما ترتعش به وجدانات الشعب الروسي من امال والام ومشاعر ، وواضعا اللبنات الرئيسية الاولى في بناء ادب الواقعية الاشتراكية .

فما هي دلالة كل هذا الثراء الفني الخصب ..؟! .. مما لا شك فيه ان هذه الخصوبة هي احدى معطيات الواقع ذاته ... فقد كان العصر ثريا تغلي فيه روسيا بمئات التيارات الفكرية ، ابتداء من اكثر الافكار ثورية ... حتى اكثرها رجعية ، وكان هذا التناقض الحاد بين التيارات الفلسفية المتباينة هو اهم اعراض التشنج الذي انتاب وجه المجتمع الفكري في تلك الفترة . وليس غريبا على الاطلاق ان توجد قمة الافكار التقدمية (الماركسية) الى جوار اكثر الافكار رجعية في وقت واحد . ذلك لان العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع ليست علاقة ميكانيكية على الاطلاق ، فالواقع الموضوعي الواحد يستطيع ان يعطي اكثر من تيار فكري واحد ، ويتنوع العطاء باختلاف الاطارات التي تمتد الرؤية الفلسفية للواقع من خلالها ، اذ ان ذلك يؤدي بالضرورة الى اختلاف نوعية تصور الواقع ذاته ، لهذا فان الواقع الموضوعي الواحد يعطي الكثير من الاتجاهات الفكرية المتنوعة ، وتتعدد هذه الاتجاهات والتيارات الفكرية بتعدد التكوينات الطبقية في المجتمع ، وتعدد الرؤي الفلسفية لهذه التكوينات ، ذلك لان الفلسفة باعتبارها مفهوما كليا عن الانسان والعالم تلتصق بصفة دائمة بتكوينات طبقية معينة ، وتعمل من اجل تبرير وجود هذه التكوينات ، ومن اجل تحقيق اعلى مستويات المصلحة الاقتصادية والاجتماعية لها .

ويحدث في اغلب الاحيان ان تدور صراعات حادة بين هذه التيارات الفكرية ما دامت صادرة عن واقع موضوعي واحد ، ويكسو هذا الصراع وجه الواقع بانفعالات وسمات خاصة ، وهذا ما يوضحه سالتيكوف شدرين بقوله « من الواضح ان اتجاهات خفية ذات شأن كبير تعمل في المجتمع ، وتحاول ان تجد طريقها الى الظهور ، انها تغلي وتفور كالبراكين في باطن المجتمع ، فتفرق بقعقعتها طنين الحياة اليومية التقليدية المألوفة ، ان الاوقات العصيبة لم تحن بعد ، ولكن الناس

جميعهم يشعرون بأقترابها » من خلال ملاحظتهم وتفاعلهم مع ذلــك التشنج الفكري الحاد الذي ينتاب وجه الحياة ، وكان لا بد لهــذا التصارع الحاد بين كل هذه الافكار ان يمنح الادب ، والفن عموما (١) ، ثراء فذا ، وان تزدهر في ظلاله كافة الفنون لتقدم ـ هي الاخـرى ـ شتى صور الفهم لهذا الواقع ، وتحتضن رؤاه الفلسفية المتنوعة ، وتقدم كافة انماط الصدور عن القوى والعلاقات الاجتماعية المحركة لهــذا الواقع والسائدة فيه .

كان العصر ـ كما ذكرنا ـ مشحونا بمئات الافكار والتفسيرات التي انجبها واقع حضاري سنحاول التعرف على ملامحه بعد قليل ، كان هناك البيرشيبيفيون والبيلوكوفيون (٢) والتقدميون الثوريون (٣) والتقدميون الثوريجيون (٤) والناروديون (٥) والبرجوازيون (٦) والفوضويون (٧) والارهابيون (٨) والرجعيون والمحايدون (٩) والتولستويون (١٠) والاحرار (١١) و .. و .. وغيرهم ، ... وفوق هؤلاء جميعا كان القيصر وحكومته يمثلون الاقطاع والرأسمال والارستوقراطية .. يستنزفون دماء الفلاحين والعمال حتى اخر قطرة ، ويقبضون على روسيا بيد من حديد ، ومـع هذا فقد كانت كل شقوق الارض الروسية تفور حتى الغليـان بكافـة هذه التيارات الفكرية المتناقضة .



تشيكوف

**

وفي اوروبا ... كان تشارلز داروين قد طلع منذ سنوات مـن بين ملايين الاوراق والحفريات بنظريته المذهلة التي هزت العلم هـزة لم يتعرض لها منذ كوبرنيكوس وجاليليو مغيرة معالم نظريات المعرفة المختلفة ، ومساهمة في بث فهم علمي وفلسفي جديد للواقع ، مدعمة شتى مقولات الفلسفات المادية ، فاهتـم بنتائجها العلماء والادباء والفلاسفة على حد سواء . وبهذا سحبت استنتاجات داروين المذهلة الارض من تحت اقدام كل التفسيرات الميتافيزيقية لاصل الحيـاة ، وربطت حلقات التطور البيولوجي برباط علمي متين .. وكان مندل قد اكتشف قوانين الوراثة فأفاد اكتشافه العلماء والادباء على السواء ، وانعكس هذا بشكل واضح علـى ادب الطبيعيين .. بينما كانـت استنتاجات لامارك عن تأثير البيئة على خط التطور تلاقي هي الاخـرى رواجا ملحوظا ... وكان الصراع بين ماركس وباكونين قد اجتاز مرحلته الاولى ودخل مرحلة جديدة على يدي مقنن الفوضوية الفلسفي برودون (١٢) ... وكانت اصداء فشل ثورة كومونة باريس التقدمية مـا زالت في الجو ... وفي فرنسا ، وهي البلد الذي يسبق غيره دائما فـي

---

(١) انعكس هذا ايضا على الرسم والموسيقى فظهرت رسوم سيريكوف وريبين الرائعة ، وكذلك مقطوعات تشايكوفيسكي وريمسـي كورساكوف الموسيقية الخالدة .

(٢) البيرشيبيفيون نسبة الى بيرشيبيف والبيلوكوفيون نسبة الـى بليكوف ، وهما من ابطال قصص تشيكوف .. غير انهما اصبحا علمـين على الاتجاهات الثورية الجوفاء والتي ما تلبث ان تتحول الى رمـاد فور اصطدامها بعقبات الواقع ، وقد اطلق الكثير من الباحثين هذيـن الاسمين على كثير من الاتجاهات الارتجالية التي كانت تشغى بها دروب الارض الروسية في تلك الفترة .

(٣) الاشتراكيون الثوريون هم الذين انطلقوا اساسا مـن الفلسفة الماركسية لتغيير وجه الحياة ، وقد انقسموا في روسيا في اواخـر القرن التاسع عشر الى البلاشفة وهم الماركسيون الحقيقيون الذيـن حققت من خلالهم فرضية داروين « البقاء للاصلح » والمناشفة وهـم الذين استولت عليهم البرجوازية فتحولوا داخل الحركة الماركسية الى ابواق لفكرياتها المتخلفة ، رغم كل اردية اليسارية والتعصب التـي يتسربلون بهـا .

(٤) اصحاب النظريات الاصلاحية والبداية الاولى لكافة اشتراكيات البرجوازية الصغيرة الغابية ، وقد دعوا الى عدم الثورة ، ونادوا بأنـه من الممكن اصلاح كل شيء بالتدريج ، ومن خلال المكاسب والاصلاحات الجزئية الصغيرة .

(٥) النارودية نزعة ليبيرالية من نزعات البرجوازية الصغيرة فـي الحركة الثورية الروسية ، ظهرت ما بين العقدين السادس والتاسع مـن القرن الماضي ، وقد فشلت اغلب جهود النارودية في استمالة جماهير الشعب العمالية والفلاحين وضمها الى صفوفها ، وبالتالي فشلت فـي الوقوف بصلابة ضد الاوتوقراطية ، وان نجحت عام ١٨٨١ في اغتيـال القيصر الكسندر الثاني وبعض اعضاء حكومته .

(٦) قاموا بحركات ثورية عديدة وان كانت تتسم كلها بالليبراليـة والشوفينية والفهم المتسطح للواقع .

(٧) امتداد للدعوة باكونين التي منحها برودون اعماقا فلسفية خادعة، وقد قاموا باعمال تدميرية كثيرة لم تثمر شيئا .

(٨) الارهابية نزعة استمدت من العدمية خلفيتها الفلسفية ، وقد قام الارهابيون بالكثير من اعمال الاغتيالات ، وكانوا يرتكزون في اغلب الاحيان على مخططات رجعية ، فوقعوا بسهولة بين براثن السلطات الاوتوقراطية.

(٩) المحايدون ، اتجاه سلبي دعا الى نبـذ الالتصاق بأي اتجـاه فلسفي ، وان كان هذا الموقف في حد ذاته ما يلبث ان يقع في احضان الرجعية على طول الخط، اذ انهم دائما ما يهربون من الواقع ويقرونـه بذلك خلال حيادهم هذا .

(١٠) اتباع تولستوي الذين رأوا فـي احتقار تولستوي لاساليب الطبقة الراقية وفكرياتها حلا لجميع المشكـلات المستعصية ، وبشروا بعالم يسود فيه السلام المسيحي ، وترفرف عليه عدالة طوباوية تستمد جذورها من الطقوس الكنسية ..

(١١) الاحرار ، واحدة من الجماعات الثورية المتقوقعة علـى ذاتها ، ويتسم مذهبهم بنضوب ماء الحياة منه ، وضيق الافق ، والاحجام عـن النظر الى الحياة الواقعية وجها لوجه ، ولهـذا وجدت الاوتوقراطية طريقها سهلا للتسرب الى هذه الحركة . ومن ثم القضاء تماما عليها .

(١٢) راجع تفاصيل هذا الصراع في كتاب برودون (فلسفة البؤس) وفي رد ماركس عليه في كتاب تحت عنوان (بؤس الفلسفة) .

نبضة بالحياة ـ على حد تعبير جوركي ـ كانت اخر فلول النابليونية تتهاوى ، وبصفة عامة كانت ثمة انطلاقة فكرية تجتاح ـ على الصعيد العالمي ـ وجه الحياة ... انطلاقة فكرية اصطرعت في بوتقتها كل هذه التيارات والاتجاهات الفكرية العديدة ، وكانت نظرية داروين عن النشوء والارتقاء تحكم العصر باكمله .. وتهتف بنتيجتها المدوية « البقاء للاصلح » ... لهذا كان لزاما على كل هذه الاتجاهات الفكرية ان تعطي كل ما عندها ، حتى تبقى في الصورة النهائية للحياة ، والا فلتخضع لمنطقها الحياتي العادل الذي يرفض كل الاشياء الهزيلة ويحكم عليها ـ خلال جنوحه الدائم للحفاظ على الحياة في افضل واكمل صوره ـ بالموت .

وعلى الصعيد المجتمعي ... كانت ازمة الضمير الاوروبي تنحت اولى ملامحها الرئيسية من غياب الفلسفات التي تبرر وضعية الطبقة البرجوازية ، خاصة بعد ان تخلت تلك الطبقة عن كل شعاراتها الثورية التي طرحتها ببذخ اثناء صعودها الثوري الدامي ، واصبحت هذه الشعارات « الحرية والاخاء والمساواة » تشكل عائقا حقيقيا في وجه البرجوازية بعد نموها ، وبعد وقوعها في انشوطة الرغبة الحادة في الحصول على اعلى مستويات الربح ، وفي تحقيق احسن الشروط لتوفير اعلى مستويات الانتاج باقل كمية من التكاليف حتى ولو كان ذلك على حساب امتصاص قوى العمال حتى اخر قطرة ، وذلك حتى يشمل اله اللذة البرجوازي من الخمر المقدمة له في الجماجم البشرية ـ كما يقول ماركس ـ .. منذ هذه اللحظات بدأت البرجوازية في المعاناة من لعنة التناقض بين شمولية افكارها وبين موقفها العملي جملة ... وبدأت الحاجة الى فلسفات تزيح عن سيزيف عذابات الصخرة وتبرر الاستغلال والاستنزاف الفظيعين اللذين لونا وجه البرجوازية النامية في تلك الفترة ، تظهر بشكل ملح وحاسم ... وكانت هذه تقريبا هي الملمح الاساسي بين ملامح عديدة ساهمت في تشكيل ازمة الضمير الاوروبي ... بينما اختلف الموقف الى حد ما في روسيا ... ذلك لانه لم تكن ثمة برجوازية نامية تعمل كل ما في وسعها لاخماد حركة الجماهير التقدمية كما حدث اثناء ثورة كومونة باريس مثلا ... بل ان ازمة الضمير الروسي نحتت ابرز ملامحها ـ كازمة الضمير العربي حاليا ـ من غياب الحرية من سماء المجتمع لفترات طويلة ، وانتشار الدعوات التزييفية المتنوعة التي ترمي الى تزييف وجه الواقع وصبغه بلون تقدمي من جهة ، والى تبرير الوضع القائم من جهة اخرى رغم ما في هذا الوضع من اوتوقراطية ولا حرية ... كما ان المجتمع الروسي في هذه الفترة كان ـ من الوجهة الحضارية ـ يعيش حياة هي خليط من حيوات المجتمعات العبودية والاقطاعية والرأسمالية ، او بمعنى اخر ، كانت هذه المستويات الحياتية الثلاثة موجودة وبشكل واضح داخل الاطار الحضاري للمجتمع الروسي .

وعلى الصعيد الفني ... كانت فلول الرومانسية قد أخذت في التراجع ، بعد موت جيل الرومانسيين العظام من امثال شيلي وبيرون وشيللر وكوليردج وجوتيه وكيتس ودي موسيه وهوجو ولامارتين ... موتهم فنيا على الاقل ... وكان بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧) قد هز ضمير العصر حينما قام بعد سلسلة طويلة من الاغراق في دوامات الجنس والخمر والافيون بترجمة اقاصيص بوغير العادية (١٣) اولا ثم حينما أصدر ديوانه القنبلة (ازهار الشر) (١٤) مفسحا بذلك الطريق امام اسلوب تعبيري جديد ـ الرمزية ـ ومعريا كل الاقنعة عن الوجه الحقيقي الدامي للانسان البرجوازي ، بكل اعماقه المتهرئة ، وكل افكاره الساذجة البلهاء المسطحة ، كما بدأت الطبيعية في غزو الرواية مع اعمال زولا وبلزاك وجالسورثي ومان ... وبدأ المسرح يتجاوز هو الاخر وبخطوات واسعة جدا كافة الاتجاهات الرومانسية التي سيطرت عليه لفترات طويلة ، ليتجه على ايدي عملاقي شبه الجزيرة الاسكندينافية ، هنريك ابسن (١٨٢٨ ـ ١٩٠٦) واوجيست سترندبرج (١٨٢٩ ـ ١٩١٢) الى الرمزية والواقعية .

المسرح الروسي قبل تشيكوف

وعلى الصعيد الاقليمي ... كان المسرح الروسي في تلك الفترة قد امتص اغلب هذه الاتجاهات التي ذكرناها وبدأ يتفاعل معها الى حد كبير ، واخذ يشق ، وبخطوات واسعة ، طريقه نحو الواقعية ... ولما كان الخط التطوري لنمو هذا المسرح غير معروف على نطاق واسع لجمهور قراء العربية ، فسنحاول في البداية ان نبرز معالم الخط التطوري للمسرح الروسي حتى تشيكوف ، وان نتعرف بسرعة على اهم كتاب هذا المسرح وعلى السمات المميزة لكتاباتهم ... ثم نتحدث بعد ذلك عن الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف ، محاولين استقراء عظمة ذلك الاسلوب التشيكوفي من خلال عرض وتحليل اهم مسرحيات تشيكوف ... (النورس The Seagull) و (الخال فانيا Uncle Vania) و (الشقيقات الثلاث Three Sisters) و (بستان الكراز The Cherry Orchard) ... هذا الى جانب بعض مسرحياته القصيرة ، مستكشفين اسس بناء الشخصية ونوعية النظرة الانسانية للعالم في هذا المسرح العظيم ، وواقفين على شتى التيارات التجديدية التي احدثها تشيكوف في المسرح الروسي بصفة خاصة وفي المسرح العالمي بصفة عامة ، وكذلك على اسس النظرة الجمالية عند تشيكوف ، كما سنحاول تفنيد الادعاء القائل بتشاؤمية تشيكوف وهدمه من اساسه ، وبصفة عامة سنحاول ـ جهد طاقتنا ـ ان نقف على اعماق هذا المسرح .. ذلك لان مسرح تشيكوف يعد حتى اليوم من اهم واعمق المسارح في العالم ، وما زالت الدراسات العديدة تتتابع محاولة استكناه اعماق هذا المسرح العظيم ، دون ان ينضب معينه ، او يبدو على احد انه استطاع ان يصل الى قيعانه .

ولما كان هدفنا الاساسي هو دراسة مسرح تشيكوف ، لذلك فاننا لن نقدم دراسة في التاريخ التطوري للمسرح الروسي ، بل سنقدم مسحا سريعا لاهم الكتاب والمسرحيات والاتجاهات التي ادت في النهاية الى ظهور اثنين من اعظم كتاب المسرحية في العالم ... وهما .. انطون بافلوفيتش تشيكوف ومكسيم جوركي ... ومن المستحيل ان يظهر كاتبان على هذه الدرجة من العمق والمهارة والعملاقية ، دون ان

(١٣) كان بودلير اول من نبه اوروبا والعالم باسره الى اهمية اعمال ادجار الن بو .. وترجمها الى الفرنسية ، ونشرت (اقاصيص غير عادية) عام ١٨٥٤ ثم تبعها بـ (اقاصيص غير عادية جديدة) و (مغامرات ارثورجو ردون بيم) و (اوريكا) و (القصص العظيمة والجدية) .

(١٤) ظهرت الطبعة الاولى من هذا الديوان القنبلة في ٢٥ يونيو ١٨٥٧ واثارت ضجة هائلة ادت بالشاعر الى المحكمة .. وكانت الواقعية هي ابرز تهمة وجهت اليه في هذه المحاكمة .

يسبقهما تراث تمهيدي طويل ، اذ ان العمل الفني هو المحصلة الفوقية لكافة الظروف التي يصدر عنها ، بما في ذلك التطور التاريخي للقالب الفني الذي يصدر فيه العمل ، والتراث الفني والفكري الذي ساهم ، بشكل او باخر ، في انضاجه وتكوينه واغناء خلفيته .

لهذا فاننا نجد ان جذور الواقعية في المسرح الروسي تمتد الى مسافات اكثر عمقا مما تمتد اليه في أي من المسارح العالمية الاخرى .. ذلك لان الكتاب الروس قد وجدوا انفسهم بحكم التصاقهم بالظروف الحضارية التي عاشوها ، مدفوعين الى التعبير في ذلك الاطار من الواقعية ، حيث لم يكن امامهم طريق سواه – كما يقول جاسنر – (١٥) وحيث عمقوا في اعمالهم الحس القومي معبرين بعمق عن روح الانسان في شفافية خرجت باعمالهم من محدودية التجربة الى شمولية التجربة النمطية الانسانية العامة ، فأستطاعوا بذلك ان يطوروا بوعي امتدادات الثقافة الاوروبية في القصة والمسرحية والرواية ، خلال الطابع المحلي المصبوب في اطار من الواقعية بعد ان استفادوا من اعمال كبار الكلاسيكيين الاجانب ، وتأثروا ايضا بموجة المد الرومانسي التي دعت الى ادب قومي عظيم ، كما مدوا جذور اعمالهم في ارض الفلكلور الروسي الخصبة ، وهذا هو ما نلاحظه بوضوح في كتابات جوجول وسالتيكوف شدرين وغيرهما من الكتاب الذين استطاعوا ان يحتضنوا بوعي رؤية الشعب للواقع وان يطوروها ايضا .

وبهذا اصبح الكتاب الروس من اعظم رواد الواقعية في تاريخ الادب العالمي ، حيث اكتسبت الواقعية اعماقا غنية على ايدي شدرين وجوجول وتورجنيف وبوشكين وتولستوي وديستويفسكي وتشيكوف وبونين وجوركي وفورمانوف واندرييف وغيرهم ، مطورة بذلك اعمال موباسان وزولا وفلوبير وبلزاك وجالسورثي ومان ... ولكننا اذا ما نظرنا في لوحة الادب الروسي بصفة عامة فسوف تواجهنا حقيقة هامة ... ذلك انه وحتى طلوع العهد السوفييتي كانت الدراما شيئا ثانويا في حياة الامة ، بينما احتلت الرواية مكان الصدارة في لوحة الادب الروسي طوال هذه العصور ، لدرجة ان الروائية والنثرية كانت تطغي بشكل واضح على كثير من المسرحيات الروسية الاولى ، ذلك لان الرواية قد استطاعت أن تبلغ آفاقا من الجودة والفنية على ايدي كتاب عظام تمكنوا من افساح مكان واسع لها بين صفوف الشعب الروسي . مثل تولستوي الذي ما زالت روايته (الحرب والسلام) من اعظم الروايات التي صدرت في العالم حتى اليوم وليرمينتوف وتورجنيف وديستويفسكي وبوشكين وجوركي وغيرهم .

هذا في الوقت الذي كان المسرح يعاني فيه من عنت السلطات ، ومن ضعف الامكانيات الفنية ومن النصوص الهزيلة ، غير ان المسرح ما لبث ان ازدهر واحتل مكانا من حب الشعب الروسي بفضل اعمال هؤلاء الروائيين انفسهم حينما اوقفوا فترات طويلة من حياتهم على الكتابة للمسرح كتولستوي وتورجنيف وجوجول ، ثم تشيكوف الذي مد المسرح الى اعماق جماهيرية واسعة حينما تحول في اخريات سني حياته من كتابة القصة القصيرة الى كتابة المسرحية ممهدا الطريق لظهور مسرحيات جوركي وبونين واندرييف وغيرهم .

غير ان المسرح الروسي ، رغم كل ما قيل عن امكانياته الهزيلة يمتد في اعماق الزمن الى ابعد من ذلك بكثير ، فالدرامات الشعبية البسيطة التي تناولت طبيعة العقائد الدينية ظهرت في روسيا منذ القرن السادس عشر وخاصة في كييف Kiev واستطاع بعض كتاب تلك الفترة ان يضيفوا تأثيرات كوميدية لتلك المسرحيات العقائدية، كما طعموا المسرح ببعض الرسوم الكاريكاتورية الاوكرانية التي كانت تساهم بصورة ما في توضيح خلفية العمل المسرحي وتساعد على حل رموزه ، ونقلوا اليه انماطا من تلك الشخصيات الشعبية الثرية في ظلالها والتي صورها جوجول بعد ذلك في قصصه الاولى ، وبصفة عامة ساهمت كل الجهود في اغناء حرفية المسرح . ولم تعمل على تطوير النص المسرحي ، ولما كان النص المسرحي دون غيره هو الذي يهمنا في هذه الدراسة ، فاننا لذلك السبب عينه لن نتحدث بالتفصيل عن كل الجهود التي ساهمت في تطوير حرفية المسرح في تلك الفترة ، والتي ادت الى الخروج به من قوقعة الكهنوتية العقائدية المغلقة .

ثم ظهرت بوادر الواقعية في الاعمال الادبية الروسية مع بدايات القرن السابع عشر ، وظلت تحاول جاهدة ان تفرض على خشبة المسرح الروسي الاتجاه الواقعي في مقابل كافة تيارات الشكلية التي سيطرت بكل ما فيها من رومانسية على خشبة المسرح الاوروبي عموما ، وعلى المسرح الفرنسي بوجه خاص حتى اواخر القرن الثامن عشر .

واستطاعت مجهودات كنيازنين Knyazhnin العملاقة ان تحفر مكانا عميقا وواضحا للتراجيديا الواقعية ذات المضمون الثوري ، على خشبة المسرح الروسي رغم كل معارضات الشاعر الكوميدي فونفيزين Fonvizin ذلك الشاعر الذي كان يرى – ويفرض رؤيته تلك على كنيازنين ، لاسباب متشابكة ليس هنا مجال لذكرها – ان على المسرحية ان تضع نصب اعينها هدف التسرية عن الجماهير دون الزج بها في متاهات عميقة عن جذور الموقف الاجتماعي او عن الاسباب التي ولدت تناقضاته ، وكان كل ما يريده فونفيزين هو استغلال ما في هذه التناقضات من مفارقات مضحكة ، الا ان مسرحية كنيازنين العظيمة (الزعيم The Brigadier General تمكنت من فرض نفسها وبالتالي فرض رؤية كنيازنين للواقع والفن على المسرح في تلك الفترة ، ان احرزت هذه المسرحية نجاحا جماهيريا واسعا وعميقا ، مما دفع الكاتب فونفيزين نفسه الى كتابة مسرحيات عديدة في الاتجاه الموليري – نسبة الى موليير العظيم – فابدع بحق كوميديات شعبية ذات مضمون عميق فرضه النجاح المدوي لمسرحية كنيازنين (الزعيم) ... وكانت هذه هي البداية الحقيقية للاتجاه الواقعي في المسرح الروسي ... ذلك لان نجاح اول المسرحيات الروسية الواقعية – الزعيم – هو الذي دفع الكتاب الى انتهاج هذا الاتجاه الذي اثبت نجاحه اذ وجد الجمهور نفسه في هذه الاعمال ، ومن ثم تجاوب معها ، ذلك التجاوب العميق الذي ادى الى ازدهار هذا الاتجاه المسرحي ، ومن هنا نضع ايدينا على العلاقة الوثيقة بين الابداع الفني وبين الرؤية الجمالية للجماهير المتلقية والتي تستطيع ، حينما تكون واعية الى حد ما بدور الفن ، ان تفرض على الفنانين الاتجاه الذي تريده، بل انها تفرض غالبا هذا الاتجاه حتى دون وعيها بدورها في هذا المجال ، حينما تتجاوب تلقائيا مع الانتاج الفني الذي تعثر على نفسها داخله والذي ترى خلاله مشاكلها وقضاياها بأحسن ما تكون .

وهكذا تمكنت المسرحية الواقعية من ان تحقق نصرا ملحوظا على ايدي معاصري فونفزين وكنيازنين من امثال ماتينيسكي Matinsky وكابينست Kapinist الذي تعتبر مسرحيته الشهيرة (احتيال – Chicane ايذانا بارتفاع سوط الهجوم على الطبقات الفنية وفضح شتى صورها الاحتيالية المقنعة التي تستنزف بها دماء البسطاء ، معربا اثناء ذلك وبطريقة تلميحية سريعة عن دمدمات الغضب التي تجيش في اعماق الجماهير المستنزفة دمائها . كما تعد المسرحية من الناحية الفنية ارهاصا بميلاد اسلوب الواقعية النقدية في المسرح الروسي بكل ما يحمله هذا الاسلوب من محتوى فكري وفلسفي ، ومن تقدم تكنيكي في ابراز هذا المحتوى .

ثم اخذت اقدام المسرحية الواقعية تزداد رسوخا وعمقا في القرن التالي ، رغم ان هذا القرن – القرن الثامن عشر – كان على النطاق العالمي ، عصر ازدهار الرومانسية . وبدأت مسرحيات الكسندر بوشكين Alexander Pushkin الشعرية التاريخية مثل (بوريس جودانوف Boris Godanov و (الضيف الحجري) تعمل على ترسيخ اقدام المسرحية الروسية وتساهم في تعميق اطارها التكنيكي ، كما انتجت نفس الفترة بعض الكوميديات الواقعية مثل (مأساة وراء الفكاهة Woe from evit للكاتب الكوميدي الموهوب الكسندر

(١٥) المرجع في اخر الدراسة .

جريبويدوف Alexander Griboyedov المولود عام ١٧٩٥ .

ثم تبلور الاتجاه الدرامي خلال الفهم الواعي لبطل جوجول الملحمي (تراس بولبا Taras Bulba ولذلك الموظف البسيط أكاكي أكاكيفيتش الذي صورت مأساته الصغيرة بمهارة وواقعية وشفافية في (المعطف The Cloak وايضا خلال ابطال رائعته الشهيرة (نفوس ميتة Dead Souls ، حيث استطاع جوجول من خلال هذه الاعمال العملاقة أن يعبر بوضوح عن كل ما ترتعش به وجدانات الارض الروسية من احداث ، في أسلوب واقعي – وأن كان يشوبه رؤى رومانسية – استطاع أن يفسح للادب الروسي مكانا واسعا في لوحة الادب الانساني العالمي . وبعد ذلك عكف جوجول على كتابة المسرحيات ، بعد ان تبلور فهمه بطبيعة النمو الدرامي للحدث والشخصية خلال ممارسته الكتابة الروائية والقصصية في مؤلفاته السابقة . وجدير بالذكر ان نقول ان جوجول قد امضى في كتابة أولى مسرحياته الكوميدية (الزفاف Marriage عشر سنوات ، اذ بدأها عام ١٨٣٢ واتمها عام ١٨٤٢ ، ومع كل هذا لم تظفر هذه المسرحية بنجاح يعادل الجهد والوقت الذي بذل في كتابتها ، ولم يهتم بها الجمهور كثيراً ، ذلك لان رومانسيتها التي طغت فوق كل ما فيها من واقعية ، هي التي جنحت بها بعيدا عن اهتمام الجماهير وتقديرهم . ولم تنل مسرحيات جوجول النجاح الجدير بها الا حينما تخلص نهائيا من هذه الظلال الرومانسية القاتمة ، ومد جذور مسرحه في ارض الحياة الواقعية ، فبدأت الواقعية الصرفة تنحت لها طريقا واضحا وعميقا في مسرحياته الاخيرة ... ابتداء من (المقامرون The Gamblers ثم بلغ هذا الاتجاه ذروة نضوجه في مسرحيته الشهيرة (المفتش العام The Inspector General ثم في وصمته للبيروقراطية بمسرحيته الرائعة (أوامر فلاديمير The Vladimir's Orders ... في هذه المسرحيات استطاع جوجول أن يضع الاساس لما يمكن ان نسميه الدراما الروسية ذات الشخصية الفريدة المتميزة ، مما دعا جون جاسنر لان يقول « اذا كان ديستويفسكي قد اعلن ذات مرة ان كل الروائيون الروس ينحدرون من (معطف) جوجول ، فاننا نعتقد انه كان مازحا في نسبة كل هذه الروايات الروسية العظيمة الى تلك القصة التراجيكوميك القصيرة (المعطف) ، ولكن الذي نستطيع أن نقوله ، دون أن نجانب الحقيقة ، أن المسرح الروسي – حتى الان – هو الذي ينحدر من مسرحيات جوجول « العظيم » ذلك لان جوجول – كما سبق ان ذكرنا – هو الذي تمكن من خلق دراما روسية متميزة الشخصية ، وايضا من تعميق اسلوب الواقعية النقدية الذي تنتمي اليه الكثير من المسرحيات الروسية ، والذي كان بحق النواة الجنينية لخلق مسرح الواقعية الاشتراكية على ايدي جوركي واندرييف وبوثين فيما بعد .

... وبعد جوجول جاء تورجنيف ليضيف باعماله خطوة جديدة في محاولة البحث عن شخصية درامية روسية تعبر عن الواقع اصدق تعبير ، فاستطاع ان يضيف خلال رواياته (الارض العذراء The Virgin Soul و (الاباء والابناء Fathars and Sons و (رودين The Rudin و (في المساء On the Eve طاقات موهوبة في التغني بشاعرية الارض الروسية ، كاشفا خلال هذه الشفافية الشعرية القناع عن كل مساوىء النظم الاجتماعية في روسيا القيصرية . اما في مسرحياته التي تعتبر من اكثرها نضوجا (شهر في الريف A mounth in the Country و (العازب The Bachelor و (محادثة في الطريق العام A Conversation on the Highway فانه لم يستطع ان يضيف خدمات ملموسة في سبيل بلورة كيان الدراما الروسية ، الا انه استطاع ان يدخل طاقته الشعرية في المسرحيات النثرية فازدادت بذلك شفافية وعمقا ، ولولا جنوح البناء الفني لديه الى الخطابية ، لساهمت مسرحياته تلك في تطوير المسرحية الروسية بشكل واضح .

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، استطاعت الدراما الروسية أن ترسم مجموعة من الشخصيات تعبر عن احاسيس انسانية عامة وان لم تتخل مع ذلك عن صبغتها القومية ... ويمكننا ان نلاحظ ان المسرح الروسي في تلك الفترة قد استطاع ان يجتاز محدودية التجربة الخاصة ممتاحا بذلك كل حدود الاقليمية الضيقة وهاضما كتابات شكسبير ومارلو وبن جونسون وهنري بوكيه ووبستر وراسين وموليير وكالدرين ودي فيجا .. و .. وغيرهم .. واستطاع ان يمثلهم في مركب جديد ... روسي حتى النخاع . فاحرزت المسرحية الروسية بذلك تطورا ملموسا على ايدي اوستروفيسكي الذي افتتحت مسرحياته الناضجة النصف الثاني من هذا القرن في روسيا .. والذي يعتبر بلزاك طبقة التجار المسكوفيين ... والذي كتب حوالي ثماني واربعين مسرحية .. كانت اغلبها كوميديات واقعية ممتازة ... ومن اشهر مسرحياته (العروس الفقيرة – The Poor Bride و (عذراء الجليد The Snow Maiden و (العصفور الازرق The blue Swallow و (لدى كل حكيم ما يكفيه من الغباء E nough Stupidity in Every Wise Man وهي من اشهر الكوميديات الروسية بصفة عامة ومن اكثرها شعبية ... و (النسور – Vultures و (المفلس The Bank Rupt التي استطاع ان يستدر فيها – من خلال دوامات الضحك الدائرة على طول المسرحية – كل دموع الاسى على ابناء الطبقة البرجوازية الممزقة اعماقهم حينما تضطرهم الظروف الى التخلي عن رداء الغطرسة والفشاشة الذي يضفيه عليهم وضعهم الاجتماعي ، فيظهرون هكذا ... عارين من كل موهبة ... وحتى من كل انسانية . ويقول ادوار جارنيت عن هذه المسرحية – المفلس – والتي كتبها اوستروفيسكي عام ١٨٥٠ « ان النغمة التي تسود هذه المسرحية الكوميدية تجعل اوستروفيسكي يفوق بن جونسون وهنري بوكييه ، وتنصبه فيلسوفا لطبقة التجار التي استطاع ان يتغلغل الى اعماق شخصياتها في مسرحياته » . ومن اعظم تراجيديات هذا الكاتب المسرحي العظيم مسرحية (العاصفة المرعدة The Thunderstorm التي بلغت من المأساوية والشاعرية حدا سماها معه النقاد ... «قصيدة في الحب والموت » ... وفي عام ١٨٨٦ مات اوستروفيسكي .. مخلفا وراءه ذلك التراث المسرحي العظيم والمكون من ثماني واربعين مسرحية حفرت بعمق ووضوح مكانا ظاهرا للطبقة المتوسطة بكل آمالها ومشاكلها على خشبة المسرح الروسي ... وان كان اوستروفيسكي – رغم حفره لذلك المكان الواضح للطبقة المتوسطة – لم يحتضن رؤية هذه الطبقة للواقع ولم يصفق لانتصاراتها ... رغم تصويره الدقيق لها .. ورغم اقترابه الشديد من مشاكلها .. اذ جهد هذا الفنان لتعرية كل ما في اعماق هذه الطبقة من جشع ورياء وانانية .. في نفس الوقت الذي اظهر فيه اعماقهم الطيبة .. ولم يجردهم من انسانيتهم .. وان كان سربل كل هذا بغلالات رومانسية رقيقة .

واهم معاصري اوستروفيسكي هما شيخوفوكوبيلين Sukhovo Kobylin وبيسيمسكي Pesemsky ... وقد استطاعت مسرحيات كومبيلين التي احتضن فيها رؤية اكثر عمقا لالام البرجوازية الروسية ومشاكلها مثل (زواج كريتشينسكي The Marriage of Krechinsky و (موت تاريلكين Death of Tarelkin .. وغيرها ان تبرهن على ان اوستروفيسكي قد ارسى بحق قواعد دراما الطبقة الوسطى الروسية .. اذ ان مسرحيات كوبيلين هذه كانت امتدادا واعيا ومتطورا لمفلس اوستروفيسكي ... بينما كتب بيسيمسكي هو الاخر مأساته المدهشة (لوط العنيف A HARD YOT مؤكدا ومطورا اتجاه اوستروفيسكي المسرحي .

في هذا الوقت كان تولستوي قد انجز اعظم رواياته (١٦) ثم

– التتمة على الصفحة ٤٩ –

(١٦) .. (الحرب والسلام) .. و (آنا كارنينا) و (البعث) و (الحاج مراد) .. وغيرها .

البرعم الواعد

(الى وليد ورائد .. وسوسن)

— ١ —

الوان بلادي خضراء
الموج الاخضر منشور فوق الارجاء
فاذا الريح تهادت انكسرت الاف الاضواء ..
لتؤلف في كل مهب اغنية خضراء ..

...

اهلي ايام العز ، بوادي الفرحة
ما لبسوا غير الزي الاخضر ..
بنفوس رائقة بيضاء .
كانوا سعداء ..
تنعكس الخضرة في اعينهم ، كالظل على صفحة ماء
ما اروع اهلي ، ما احلى الاعين في بلدي ..
فيروز ، ومقالع ماس ، وصفاء .

...

ان فرحوا .. اجتمعت غابات الدنيا ..
طاقات زهور .. ورياحين
ان ماتوا طافت بالنعش السائر اطيار الجنه
خضر الاجنحة تؤلف اغنية خضراء اللحن ..
واصطف الناس على قارعة الدرب
حزانى ، والدمع شتاء .
ليسيل الدمع يروي خد العذراء
من يدري ، قد ينبت صفصاف في الجنن
يحيط الخضرة في العين النجلاء ..

...

ما بخلت انهار بلادي مذ كانت بالخصب
يروي الانحاء ..
كنا لا نعرف ذرات الرمل ، ولا نسمع لفظ الصحراء
كنا ان ذكرت اغنية الجدب ، سالنا ما الجدب
اتبخل بالامطار السحب ، ايرضى الله ، يعيش الناس
عطاشى ، والابحر ماء

...

وانداح ضياء ..
واسودت اطراف الدنيا ، وانحط مساء
يا ويلي ، يا مجزرة حلت في حزم الاضواء
يبست ، جفت
ماتت انهار الدنيا الخضراء ..
فحما .. يا خد العذراء .
فحما .. يا غابات بلادي اللفاء
ما حل بها
اتنفس تنين سما ..
احرق اشجار الحور ، واودى بزهور الحناء ..

— ٢ —

خبأت البرعم في قلبي خوفا من ريح الليل
الليل سواد ..
وعيوني تشتاق الفرحه ..
كامرأة تسأل اجفان الاقدار ..
عن سر العقم عن المولود يجيء بدون اب
ايكون مساء كالفحم بغير نهار .

...

ما بين الموجة والموجة تطوى الابعاد ..
من ضربة ازميل في الصخر تصاغ الاجساد
من دفق مداد
دنيا تزخر بالارواح ، نفوس تشقى
ويراق الدمع ، يعاش سهاد .
من يدري ، قد يورق في عيني برعم آت اخضر
قد يصبح شيئا كالشمس منيرا ، يشرب انهار العتمه
قد يبعث دنيا من عبقر
قد يسكر باللحن الاخضر ..
اسماع الشطئان ، دروب الليل ، زوايا الظل المعتم
يا عيني موتي ، في حرصك ليظل البرعم ينمو ..
ضميه بكل قوى الاجفان ، اسقيه مذاب السكر

...

امل الفحم ليخلع عنه رداء الشيطان ويستأنف
عهدا انضر
هذا البرعم ، ما خبأت بقلبي
يا دنيا انتظري ، وعدي الاخضر .

الاردن ـ اربد — **احمد حسن ابو عرقوب**

همنغواي والعنف

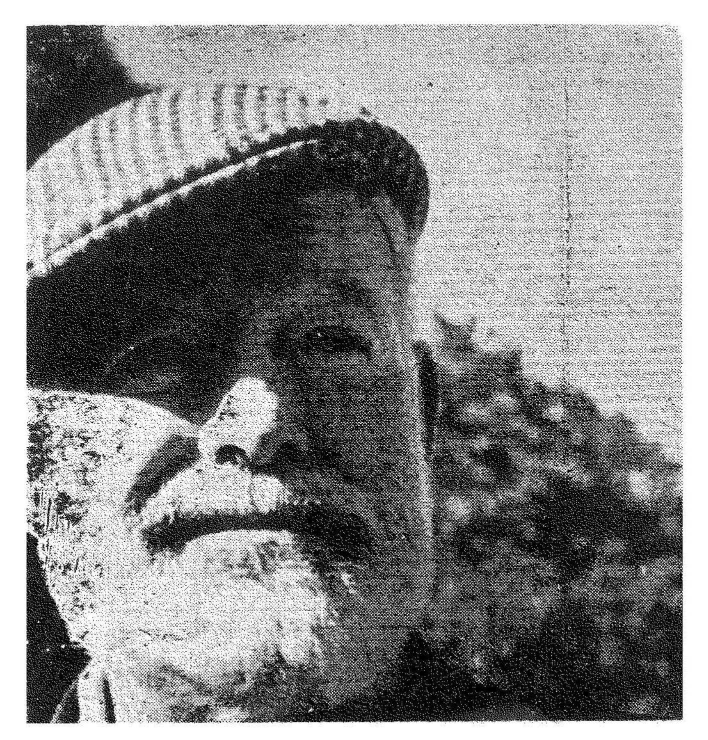
بقلم مزاحم الطائي

ان مهمة الفنان هي النفاذ من تحت اثقال الجمود والخدر الاجتماعي والرتابة التي تغمر عوالمنا من كل جانب الى الاعماق لاقتطاع بعض شرائح الخصب والتوتر والعنف التي تؤلف نسيج الحياة الاوحد ، وهي مهمة اشق واسمى بكثير من مجرد رصف العبارات الوصفية الظواهر الفردية والاجتماعية الساذجة والمفهومة سلفا ، وقد كان همنغواي واحداً من اعاظم الكتاب الذين ادوا تلك المهمة بجدارة .

والحياة عند همنغواي حقيقة كونية وبسيطة فهي مؤلفة من « الخبز والخمر والتجربة والنساء والليالي والصباح الباكر والكلاب ورائحة العشب » ولشمولها وخصبها هذين فهي ضد كل مذهب او عقيدة تدعي احتواء الحياة بمجموعها وتجميد دفقاتها السيالة في اخاديد المذهب المتعرجة ، لذا كان ابطال همنغواي لا يدينون باية ديانة او مذهب معين بل يندفعون في رحاب الحياة ويجابهون اقسى مواقفها طلبا للحرية وللحياة نفسها وبحثا عن السعادة فحسب ، ومن اجل هذا فهم بعيدون ايضا عن كل تعصب وحقد ، فرغم ان روبرت (بطل لمن تدق الاجراس) يحارب مع الجبهة الجمهورية الاسبانية فهو لا يدين باي مذهب من مذاهبها السياسية ولا يميل الى التعابير الكلاشية الوطنية ويكره الروحية الدينية التي بعثت في نفوس ابناء الشعب الاسباني ايام الثورة وفي نفوس افراد بعض الاحزاب خاصة باسماء جديدة ودفعتهم الى ارتكاب جرائم فظيعة لا تقل بشاعة عن جرائم محاكم التفتيش ، وكذلك هو هنري (بطل وداع للسلاح) عندما يقاتل في الحرب العالمية الاولى مع الايطاليين ضد النمساويين .

ورغم ان الكولونيل كانتويل يقاتل في الحرب العالمية الثانية بجانب القوات الرأسمالية المتحالفة فهو يحب رومل والالمان وانسيلمو الجمهوري المثالي في (لمن تدق الاجراس) لا يحقد على الفاشيين لانهم فقراء مثلــه وان « الاوامر » وحدها هي التي تفصل بينه وبينهم في الجبهة ولا يريد القتل لهم لانه يبذر الكراهية في نفوس ابنائهم فيما بعد ولا السجن لانه يخلق الحقد بل يريد تعليمهم واصلاحهم بالعمل ، والشيخ في اقصوصة « الشيخ عند الجسر » يتلقى اذى الفاشيين وليس له اي مذهب سياسي معين .

والحرية والحياة والسعادة التي ينشدها ابطال همنغواي ليست الفاظا تجريدية خالية من المعنى ، بل



ارنست همنغواي

هي مكتظة بمعاني حسية يخرجها هؤلاء الى الواقع بسلسلة من افعالهم الصارمة ، فقد كان همنغواي من دعاة الفعل وضد التجريد دوما ، يقول في روابي افريقيا الخضر « فالعمل هو الشيء الوحيد ، لا شيء سواه الذي يجعلك تشعر بالعافية دوما » ، ويندر ان نجد في كتاباته اثرا لتيار العواصف الذاتية او التهويمات الفلسفية الجوفاء . ولكن الفعل عنده ليس بالمفهوم اللاارائعي كما ذهب اليه بعض النقاد ورأوا فيه ابنا بارا لفلسفة المدنية الاميركية القائمة (١) بل يتسم الفعل عنده بتناسق خطير مع الاحساس الباطني بسمو الحياة وعلوها وان صدق وقيمة افعال ابطاله لا تتوقف على مدى نجاحها المادي بل

(١) من الطريف ان اشهر كاتب امريكي ليس اميركيا في كتاباته ورغم ان ابطال قصصه اميركيون الا انهم يمتازون بالتمرد على الحياة الاميركية الزائفة وقيمها الخادعة ولا يشبهون مثلا ابطال فيتزجرالد وسنكلر لويس الذين عاش بعضهم في اوروبا ايضا ، ثم ان شخصيات همنغواي الثانوية واماكن قصصه الطويلة جميعا تنتسب الى غير الولايات المتحدة وحتى في قصصه القصيرة فهم من الذين يعيشون على هامش الحياة الاميركية (كالهربين والهنود الحمر والصيادين الصغار ..)

أنها كثيراً ما تنتهي الى الفشل الذريع ومع ذلك فهي تبعث على الاعجاب والتقدير في نفوس القراء .

ومثل هذه النظرة الواسعة الى الحياة تخرج بالعنف من معناه التقليدي الزائف في اذهان الناس فهو لا يعني غير شدة الشعور بالحياة وازدياد النهم الى جعلها اكثر فورة وحبورا ، يقول كانتويل : فلنأخذ ما دمنا لا نملك غير حياة واحدة وحيدة (في عبر النهر ونحو الاشجار) ويقول الساقي في نفس الرواية « لان يحيا المرء يوما واحدا مثل اسد من الاسود خير له ان يحيا مائة عام مثل خروف من الخراف » (٢) ، وميبيبو بولوس في « والشمس تشرق ثانية » «ان في امكاني ان اتمتع جيدا بكل شيء لانني عشت حياتي على نحو عنيف خصب » .

ونجد نموذجا كاملا للحياة الخصبة التي ارادها همنغواي في (الشمس تشرق ثانية) حيث يمتزج السكر .. بالنشوة الجنسية .. بالموسيقى .. بالطبيعة .. بمتعة مشاهدة مصارعة الثيران او ممارستها فيبلغ المرء ذرى التوتر الحسي وتمثل احتفالات بمباولة من تلك القصة والتي وضعها الكاتب باسهاب رجعة الى طقوس وثنية كما قال عدد من النقاد ونقول انها اقرب ما تكون الى طقوس اعياد ديونيزوس وان شخصية برت اشلي في القصة ـ وتشبه شخصية الليدي تشاترلي خير تجسيد للبوهيمية الطليقة والعودة الى الحب الاول .

ورغم تمجيد همنغواي للقوة الجسدية (كما في الشيخ والبحر وعند هاري مورجان في التملك وعدم التملك) فقد كان كارها للتسلط البيروقراطي ، والكولونيل كانتويل يسخر من ساسة وقادة الحرب الاسبانية الجمهوريين كما قال كانتويل « ان الجيش أكبر المشروعات التجارية في العالم » ولم نجد جيشا يصدق عليه هذا القول كجيش الولايات المتحدة الذي يعتبر اكبر سوق رائجة لترستات الاسلحة فيها ، وثمة كوبي ثائر في رواية (التملك وعدم التملك) يغضب لان الاستعمار الاميركي (كان) يفرض وجود جيش جرار في بلاده الصغيرة الفقيرة ليصبح اداة للبطش والارهاب بالشعب .

الا ان اهم مظاهر العنف الحيوي التي اهتم بها همنغواي في قصصه هي مصارعة الثيران وصيد الوحوش الكاسرة وقد وضع في كل منهما كتابا من نواحيهما الفنية ايضا ,وجد فيهما التطبيق العملي لشعاره « الحياة بالقرب من الموت » .

والمصارعة الاسبانية هي لعبة الدم والموت الرهيبة وفيها يمثل الثور قسوة الحياة البدائية وهياجها اللامحدود ويرمز المصارع الى التحدي والمقاومة الانسانية لتلك الحياة وان مشاهدة الصراع بينهما تثير في النفوس اشد انواع الاحاسيس عنفا وخاصة في اللحظات التي يخيم فيها الموت على الحلبة فيقف مصير انسان شجاع على قرن ثور وان موقف مصارع الثيران في ادب همنغواي يشبه موقف اللاعب على الحبال الذي مجده نيتشه ورأى فيه افضل من ان يتمتع بالحياة عملا بحكمته « عش في خطر » ويقول يعقوب (في الشمس تشرق ثانية) : لا يعيش اي انسان حياته كلها فيما عدا مصارعي الثيران .

وقد مارس همنغواي اصطياد الوحوش في فترات متعددة من حياته وفي اللحظات التي يقابل فيها الانسان وحشا كاسرا كالاسد أو الكركدن او يتفنن في اصطياد اي حيوان ماكر اخر تتصاعد الدماء الى رأسه ويشتد به التوتر النفسي فيشعر بمتعة غير اعتيادية وقد يقف في لحظة قصيرة على حافة الموت وعندئذ تتدفق « ينابيع قواه الباطنية » (٣) . وقد اومأ همنغواي الى فشل ماكومبر (في حياة فرانسز ماكومبر القصيرة السعيدة) في علاقته الزوجية وموته المعنوي بفشله في اصطياد الاسد وهربه منه امام زوجته .

لا زال الموت الكوة الرئيسية ان لم تكن الوحيدة التي يطل فيها الانسان على عالم المتيافيزيقا الغريب وهو التحدي الوحيد لكلية الحياة . ومن فواجعه انه قد يأتي في اية هيئة وقد يحويه اي شيء ، قد يجيء كما يقول همنغواي من الماء غير المغلي او من ناموسية لم تنصب او

(٢) وبرأينا ان الاسود الافريقية التي يحلم بها بطل الشيخ والبحر هي رمز للقوة .

(٣) من حوار الفيلم السينمائي لقصة ثلوج كليمانجارو وهو غير موجود في اصل القصة .

من القرقعات الصغيرة التي تسبق انطلاقة عتاد السلاح الاوتوماتيكي فيبعث على اليقين بلا جدوى الحياة وتفاهتها ويبذر اليأس في كل ساعات اثارنا حتى الهانئة السعيدة منها .

ومن الغريب ان اكثر ابطال همنغواي يغامرون في الحياة وهم يدركون انهم سائرون نحو الموت : فكانتويل مصاب في قلبه وهاري بطل ثلوج كليمانجارو بالغنغرينا ومثلما تقرأ بيلار في كف روبرت دنو اجله (في لمن تقرع الاجراس) تتنبأ فيرغسون (في وداع للسلاح) ان يكون مصير علاقة هنري وكاترين من اول لقاء عاطفي لهما الخصام او الموت ! ولا يعني ذلك بنظرنا غير ان الشعور برهبة الموت في كل لحظة من لحظات الحياة والتوتر الذي يصيب المرء من جراء التفكير فيه يتناسب طرديا في شدته مع التفتح والاقبال على متع الحياة وممارستها بعنف .

الا ان هؤلاء الابطال لا يرهبون الموت رغم عدم نسيانهم اياه ، ويقول كانتويل (مثلا) أن في دنو الحياة من الموت يستغرق المرء في نشوة روحية ! فقد وجد همنغواي أن الموت هو الحافز الاعظم لنا لكي نعلو بحيواتنا وكاننا بذلك نحرز النصر عليه ، فالبطولة هي الجواب الوحيد على الموت .

ويوحي الينا هذا الحوار الغريب بين روبرت وماريا في (لمن تدق الاجراس) بوجود علاقة خفية بين العملية الجنسية والموت :

هو – حتى انني لاود ان اموت ونحن نمارس الحب.

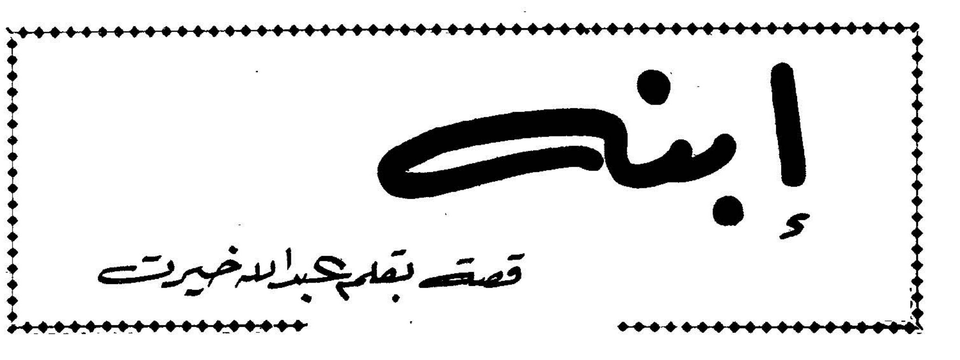
هي – انني اموت في كل مرة او لا تموت انت ؟

هو – لا ، ولكنني اصبح قريبا من الموت . او لم تشعري بالارض تتحرك ؟

هي – اجل شعرت بها عندما مت !.

وحسب علمنا فان احدا من المفكرين المهتمين بقضية الموت لم يتناول هذه العلاقة السرية (العرب منهم خاصة كالدكتورين عبد الرحمن بدوي وزكريا ابراهيم ورينيه حبشي) وقد يرى البعض ان لحظات « الذوبان » الجنسي قريبة من العدم الذي يرتبط دوما في الذهن البشري بالموت ، ولعل همنغواي قد وجد في النشوة الجنسية احدى القمم الشاهقة التي تعلو اليها الحياة وتؤلف برزخا يكاد يلتقي فيه الموت بالحياة كما في لحظات تطاير المصارع الاسباني على قرني ثور هائج او مواجهة صياد لوحش مفترس ، وعندما يداعب كانتويل كنوز جسد حبيبته يلقي نفسه امام « السر القدسي الوحيد الذي كان يؤمن به بالاضافة الى بسالة الانسان العرضية » (من ترجمة الاستاذ البعلبكي) .

مزاحم الطائي
الاعظمية (العراق)



انها وحدها اخيرا .. هدات الضجة المفاجئة التي ادهشتها بعد ان ذهب زوجها لينام وجلست هي تنتظر حتى يمر اخر قطار .. ومن جديد عاد للبيت هدوؤه وصمته . وكان الصراخ الغاضب الذي حدث منذ قليل كان ينبعث من بيت اخر بعيد .. وكان النور مطفأ في كل الحجرات . اما هذا الضوء الخفيف فقد كان يتسلل من مصباح الشارع الواقف امام البيت تماما ..

وحاولت ان تبعد عن رأسها صدى الكلمات القاسية الغاضبة التي سمعتها من زوجها الان وان تنسى ما حدث كله وتعيش في تلك اللحظة التي تحبها .. فقد كان يلذ لها وهي في وحدتها هذه تنتظر قطار اخر الليل ان تسرح مع خواطرها وانتفكر على هواها فتسأل نفسها سؤالا واحدا لا تسأم من تكراره كل ليلة .. ماذا تفعل لو رات « فتحي » ابنها في القطار الذي سيمر الان ؟؟ وكانت بعد ان تلقي على نفسها هذا السؤال تعتدل في جلستها وتغمض عينيها فتتصور انها في لحظة كهذه ستجد نفسها قد طارت من النافذة واصبحت معه في القطار او ان القطار سيقف فجاة امام البيت وينزل منه ابنها فتجري هيبملابسها هذه وتعانقه في وسط الشارع .. واحيانا كانت تقول لنفسها بأسى انها لن تستطيع رؤيته في قطار الليل فالقطار يجري بسرعة كأنه يتعمدها عندما يمر امامها وكذلك فان ابنها قد تغيرت هيئته كثيرا خلال الشهور الماضية ولكنها بعد ان تغلق النافذة وهي قلقة مشغولة وبعد ان تسكت ضوضاء الشارع وتصبح الدنيا كلها سكونا ستذهب لتتأكد من ان باب الشقة مغلق كما تفعل كل ليلة ولكنها ستستمر في مكانها امام الباب اذ تسمع صوت اقدام تصعد السلم بسرعة ويدهشها ان الصوت انقطع امام شقتهم وتحاول ان تذهب لتنام فمن الذي يزورهم في هذا الوقت من الليل غير ان يدا قوية تطرق الباب وتكتم هيانفاسها وتنتظر حتى تسمع الطرق مرة اخرى وقبل ان تقول « مين » باختصار وشك ودهشة ستجده يقول بصوته الهادىء المؤدب : « افتحي يا ماما .. انا فتحي » .

حاولت ان تعيش في تلك اللحظة وتسرح مع افكارها وتنسى كل شيء الا ان لها ابنا غائبا تنتظر عودته .. ولكن الدموع رغما عنها كانت تملأ عينيها وافكارها تتوقف بعناد عند الكلمات التي قالها زوجها الان فتحس لاول مرة انها وحيدة وان احدا لا يهتم بها ويبدو لها زوجها رجلا غريبا قاسيا فلم يكن في الكلمات القصيرة الهادئة التي قالتها له سببا يدعوه لان يثور ويغضب بهذه الطريقة ..

كلليلة لا حديث لهما الا فتحي .. كيف يعيش وماذا ياكل وهل يستطيع معاشرة الناس في تلك البلاد البعيدة .. والليلة كانت تسأله بهدوء مثل كل ليلة :

ـ الجوابات اتأخرت ليه يا ترى ؟ خمسة وعشرين يوم من غير ولا كلمة ؟

لم تقل الا هذه الجملة الهادئة ومع ذلك فقد خيل اليها ان زوجها كان ينتظر ان تقولها فقد رمى الجريدة التي كان يطالعها بشرود وتجهم وجهه وصاح بكل قوة :

ـ انا عارف .. أنا كنت معاه .. هو ما فيش حد له ابن غايب الا انت .. انت ..

لقد كانتلحظة اخرى من هذا الصراخ الذي لا سبب له ....

لحظة اخرى وتترك له البيت وتخرج تهيم على وجهها الى حيث لا تدري .. ماذا فعلت هي حتى يقول انت مجنونة وستصيبينني بالجنون و .... وكلام كثير لم تسمعه منه طوال العشرين عاما التي عاشتها معه .. وكل هذا لانها قلقة من اجل ابنها .. ابنهما ..

ولفت السجادة الصغيرة حول قدميها وهي تفكر بأن زوجها قد استغرق الان في النوم الهادىء .. لو انها قالت « لا » وتمسكت بها يوم السفر .. لقد تجمعوا كلهم حولها يضحكون وكأنهم في عيد .. كلهم ابنتها وزوج ابنتها وفتحي وزوجها .. نعم وزوجها كان يضحك معهم .. « مبروك يا فتحي .. كلها كام شهر وييجي باشمهندس قد الدنيا » .. اما هي فلم تقل شيئا .. ظلت صامتة وكان المسألة لا تعنيها في شيء كأنه ليس مهما عندها ان يغيب ابنها ثمانية شهور طويلة لا تراه فيها ولا تعرف كيف يعيش وكيف يأكل وينام .. ولم تضحك يومها الا بعد ان وعدها فتحي بانه سوف يرسل لهم كل اسبوع خطابا .. وها هي الاشهر الثمانية قد مرت ولم تكن خطاباته منتظمة ابدا وخمسة وعشرون يوما مضت دون ان يرسل كلمة واحدة .. فاذا ارادت ان تعرف السبب اتهمها زوجها بالجنون .. لم يبق الا القطارات تنتظرها من اول النهار الى اخر الليل ..وهل من المعقول ان يأتي فتحي دون ان يكتب لهم انه سيحضر ؟ « ربما .. جايز جدا .. ممكن قوي » .. هكذا قال لها زوجها عندما كانت تلح في الاسئلة عن الخطابات والتلغرافات والشهور الثمانية التي انقضت ..

وانها لتعجب من نفسها كيف ارتبطت القطارات ومواعيدها بذهنها في هذه الايام ارتباطا عجيبا فهي تصلي الظهر عندما يمر القطار وتطبخ عندما يمر قطار اخر وحين توقظ زوجها بعد الظهر تنبهه الى ان قطار الساعة الرابعة مر منذ وقت طويل ..

وزوجها لا يعرف كم تحب هذا البيت الذي لا يفصله عن شريط القطار الا ذلك الشارع الضيق .. وكثيرا ما كان يقترح عليها ان ينتقلوا الى بيت اخر هادىء بعيدا عن ضجة القطارات فكانت تقيمالف اعتراض على اقتراحه وتظل تحدثه عن مزايا هذا البيت وينصت لها في دهشة ثم يقول :

ـ غريبة جدا .. كل الحاجات دي ممكن نلاقيها في بيت تاني ..

ـ ازاي بس .. ده أحسن بيت في الدنيا ..

وهدأت الحركة في الخارج واحست بأن الجو قد ازداد برودة فعرفت ان القطار تأخر عن موعده وكانت تريد ان تنام هي الاخرى كما ينام زوجها ولكنها منذ حشرت جسمها في هذا المقعد بدا لها انه قد تخدر وانها يمكن ان تظل هكذا طول الليل ..

وتناهى الى سمعها صفير القطار المتقطع من بعيد فقامت متثاقلة ومرت العربات المتارجحة امامها .. كانت اغلب النوافذ مغلقة والركاب القلائل الذين استطاعت رؤيتهم كانوا يغرزون ذقونهم في اسفل رقابهم بشكل متعب ..

وقصدت الباب .. كانت تريد ان تفتحه بضجة ليعرف زوجها انها لا زالت مستيقظة ولكن يدها برغمها تراخت على مقبضه ففتحته بهدوء اكثر من كل ليلة .. وحين اصبحت بجواره بدت لها ملامحه في الضوء الخافت هادئة مرتاحة كما لو كان يريد ان يضحك..وازعجها تنفسه المنتظم العميق فقالت لنفسها انه لا يمكن ان يستيقظ ولو ان

قنبلة انفجرت بجواره لما احس بها ولظل هادئا كما هو الان ..

كيف لم تتنبه الى هذا من قبل ؟؟ انها طوال هذه الاشهر لم تره ذات مرة مهتما باخبار ابنه . وفي الوقت الذي كانت هي فيه تمرض مرضا حقيقيا لان فتحي كتب لهم ان اوقية اللحم بسبعة قروش وتتساءل وهي مفيظة كيف يستطيع ابنها ان ياكل . كان زوجها يسخر من تفكيرها ويضحك بصوت مرتفع حتى تكاد ضحكاته تسمع في الشارع .. حتى الرسائل كان ينساها في جيبه ولا يتذكرها الا في المساء فيقول وكأنه يلقي امرأ تافها صغيرا « فتحي يا ستي بيسلم عليكي » كم كانت تؤلمها هذه الجملة . وحين تصر وهي غاضبة على ان يقرأ لها الرسالة كلهـا كان يغمغم ببعض كلماتها ضجرا وكأنه يكلم نفسه .. وكانت جمل كثيرة تمر دون ان يقرأها .. كانت هي تعرف ذلك عندما تذهب بالرسالة الى ابنتها فتقرؤها لها مرات كثيرة وببطء شديد حتى تكاد تحفظها ..

وحين قدمت له افطاره في الصباح لاحظت انه يأكل بشراهة ولم يكن يحول وجهه عن الطعام الذي امامه كأنه نسي الدنيا وما فيهـا واصبح اهتمامه محصورا في ان يأكل فقط .. وكان وجهه يبدو هـذا الصباح لامعا متفتحا وقد اختفت تجاعيده الكثيرة تماما .. ان مـن يراهما الان لا يمكنه ان يلاحظ انه يكبرها بعشر سنوات طوال بل ربما بدت هي اكبر منه ..

وها هو زوجها قد خرج دون ان يتبادلا اي كلمة واصبحت وحدها بالبيت وسوف يعود بعد الظهر وتسأله هي كما تفعل كل يوم « ما فيش جوابات » ولن يرد عليها بشيء وربما ثار وغضب ووصفها بالجنون ..

وكانت قد اكتشفت منذ مدة طويلة حين قارنت الصور الصغيـرة التي ارسلها فتحي بصورته الكبيرة في حجرة الجلوس ان صحنه قـد ساءت ولكنها في هذا الصباح اخذت تحدق في الصورة المعلقة فـي حجرة الجلوس شاردة .. ولا تعرف كيف هبط عليها فجاة هذا الخاطر الغريب فاكتشفت ان فتحي لا يشبه اباه .. واخذت تديم النظر الى كل الصور الموجودة .. ولكن كل فترة كانت تمر كانت تؤكد لها هـذا الخاطر الذي انبثق في ذهنها .. انه لا يشبه اباه .. انه لا يشبهـه ابدا .. الحواجب والعيون ؟؟ لا لا .. هذه اشياء يشترك فيها اكثـر الناس دون ان تكون بينهم اية صلة .. وكانت تريد ان تطرد هـذا الخاطر المزعج ولكن افكارها تريثت عنده بعناد.. وهي نفسها لم تفعل شيئا لتطرد هذا الخاطر .. كانت تبتسم وهي تقلب في الصور وتبدو كما لو كانت سعيدة لانها تفكر هكذا .. انها تريد ان تعرف هل فتحي ابنه ؟ .. وتلفتت حولها وهذه الفكرة المخجلة تدق راسها : لـو ان زوجها او اي انسان اخر وجه اليها هذا السؤال لقتلت نفسها ولكنها وهي وحدها الان استعذبت ان يلح هذا السؤال على ذهنها .. انهـا وحدها التي يمكنها الاجابة على هذا السؤال .. وانها لتعرف انفتحي ابنهما حقا ومع ذلك فقد رجعت الى ايام زواجها تفتش كل لحظـاتها بعناد واصرار .. وتقف في كل نوافذ البيوت التي سكنوها وتعـدد المرات التي خرجت فيها وحدها او مع زوجها وتحس ببرودة او حرارة كل الايدي التي سلمت عليها في اي مناسبة .. ومع ذلك فقد خرجت بنتيجة لم تعجبها .. اذ ان هذا الرجوع الى الماضي قـد اكد لهـا حقيقة واحدة هي ان فتحي ابنهما معا ..

لكنها صاحت فجاة « الله .. ده موش شبهي كمان .. مـوش شبهي ابدا .. موش ابننا خالص » لقد ولدته في المستشفى وكـان هنا نساء كثيرات يلدن ولا بد انها اخذت ابن امرأة اخرى ! نعم هـذه هي الحقيقة وتغيرت حالتها فجاة واحست انها تريد ان ترى زوجهـا الان لتقول له وهي تضحك : ان فتحي ليس ابنهما .

وتاخر زوجها في هذا اليوم فلم يحضر الا في الساعة الثـالثة وفتحت له الباب ولكنها لم تستطع ان تكلمه فقد كان معه رجل غريب رأته عندهم مرتين او ثلاثا .. ومن جديد اكتأبت . كانت تريد انتحكي لزوجها الحادثة التي لا يعرفها .. وحاولت وهما يضعان الطعام على المائدة ان تتكلم ولكن الضيف كان في حجرة الجلوس غير بعيد عنهما فصمتت مكرهـة .

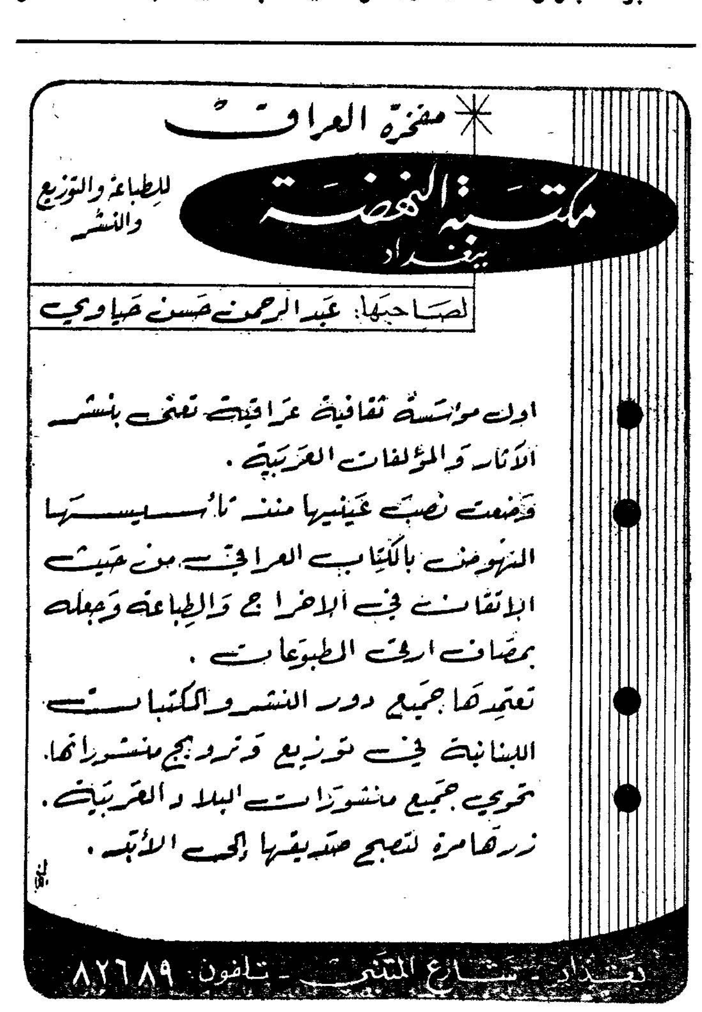
وبعد الغداء انتقل زوجها والضيف الى حجرة الجلوس مرةاخرى وطلب منها زوجها ان تصنع قهوة .. وكرهت من اعماقها كل الضيوف وكل الغـربـاء ..

وكانت تحمل القهوة في طريقها الى حجرة الجلوس ليأخذها منها زوجها على الباب ولكنها سمعت صوت قطار الساعة الرابعة وتحيرتماذا تفعل ؟؟ انها تريد ان ترى القطار ونسيت كل الكلام الذي كانت تريد ان تقوله لزوجها واصبح كل همها ان ترى القطار .. لا يمكنها انتدخل الحجرة وبها رجل غريب وكذلك لم يعد في استطاعتها ان تجري علـى السلم وتصعد فوق السطوح .. وانحنت تطل من ثقب الباب وهـي جد خجلة فوجدت زوجها قد ملأ النافذة بجسمه وانحنت اكثـر فاستطاعت ان تلمح رأس زوجها وهو يتحرك بسرعة ولم يجلس الا بعـد ان مرت اخر عربة ولم تر وجهه ولكنها سمعته يقول للضيف :

يا اخي حاجة غريبة جدا .. فتحي بقى له اكثر من خمسـة وعشرين يوم ما بعتش جوابات ... الواد ده وحشني قوي .. تصـور النهار ده رحت سألت الجماعة اللي ولادهم وياه كلهم قالوا برضـه انهم ما بعتوش من زمان .. دي حاجة تضايق .

واهتزت صينية القهوة في يدها .. أوشكت ان تقع منها وملأت الدموع عينيها وتراجعت بعيدا عن الباب ووقفت لحظة حائرة مضطربة وتمنت في هذه اللحظة ان تجد نفسها الان مع زوجها وحدهمـا وان تسمعه يتحدث اليها ويتحدث اليها ويتحدث وتظل هي منصتة تصدق كل ما يقول .. وتقدمت خطوات ثم نقرت على الباب برفق وحين وقف يأخذ منها القهوة ابتسمت له ابتسامة كبيرة وتعلقت عيناها بوجهه .. وعندما اصبحت وحدها همست لنفسها ـ انه ابنه .. ابنه .

القاهرة عبد الله خيرت



انني أؤمن في الريح

« لقد نمت ، وها انذا استيقظ من حلم عميق »
نيتشه

كاله بدوي في الصحارى يتغرب
عدت للمنفى من المنفى ، عذابات الليالي في دموعي
العن الحاضر في الماضي ، واجتاز جنوني
أتهاوى فوق برج الليل ، ما زالت عيوني
تترقب
مركبات الفتح في الزحف ، طوابير الصعاليك العرايا
تتحدى كل ما جاء به التأريخ ، تصلب
تضفر القش لتنسى وجه ماضيها المضبب
ظلها المغبر في كل المرايا
يتعذب .
الج الآفاق ، اسري في الخرافات ، مماتي
كان بدءا لحياتي
وابتدائي كان ميرات انتهائي
كان كالنجمة في بركة ماء
تتغيب
فافتحي ابوابك السبعة ، قد جاء المجانين السكارى
يا مدينه
كحلت بالصمت عينيها ، واغفت في اغانيها الحزينه
تتعرى ، وهي تستقبل الاف الاسارى
تتخفى في مراثيها اللعينه
تتوارى في حياء .
بعض صيادين في الشاطىء كنا
في شباك الليل نصطاد السمك
ونعاني وحشة الايام ، نقتات المراره
غير انا .. قد غرقنا
جرف الموج منانا ، فهوينا في البرك
وحملنا انتصارا ، كان مرا كالخساره
فضحكنا ، وخجلنا .
هتف الشاعر : دونكيشوت خذني
فانا صانع ثورات ، حصاني في البراري ليس يتعب
جبت كل الكون ثوريا معذب
وتصعلكت على قيثارتي في كل لحن
ايه .. دونكيشوت خذني
فاجاب الفارس المهزوز : كلا ايها الوجه المضبب
فانا أؤمن في الريح ، وفي الريح سأذهب .
بعدما افزعني الصمت العظيم
بعدما خضت اتون الموت اعمى
اتخفى باهاب الفأر ، والوجه مدمى
سرت في غفوة مأساتي الوم
انتظاري ، وضياعي في دجى الصحراء لا احمل اسما
هزني صوت مصيري ، مالئا نفسي وهما
انها الصحراء تمتد .. فهل تطمح ان تمتلك الصحراء
يـــوما ؟
عندما ابدأ في المأساة اجتز العقم
باهتا كالظل ، اشتاق الى ميلاد اجيال جديده
سالكا في الريح دربي ، في الحلم
خائضا ازمنة الموتى البعيده
تلتقي الظلمة والنور على وجهي فأغفو
كل ما عشته شك ، كل ما قلته افك يرتطم
في ضلوعي . ليس غير الموت يحبو ، والالم
من اكيد في حياة المتهم .
ايها الجيل الذي عشت مصيره
ايها الجيل الذي يطفح حيره
ايها الجيل الذي يحمل صلبان الحضاره
ايها الجيل الذي اعطى نهاره
في دم الشمس لمنفى الكلمات
هب حكايانا نشيد الاغنيات
وارتعاشات نبي في الجحيم
هب امانينا طريقا للنهار
يمنح الوجه القديم
ظل معنى
يهدم المنفى ، ويجتاز الحصار .
ايها الجيل الذي عشت مصيره .

بغداد

فاضل العزاوي



ملحمة الجلاء

تأليف عامر محمد بحيري

**

لا يسع الانسان الا ان يحترم العمل الفني الجاد ، و « ملحمة الجلاء » للاستاذ الشاعر « عامر محمد بحيري » من الاعمال الفنية الجادة ، الجديرة بالتقدير .

ولا شك ان كتابة اكثر من الف وثمانمائة بيت من الشعر في موضوع واحد كبير لجهد يستحق الاشادة والتنويه من جانب المتصدين للحركة النقدية في بلادنا ، ولكن ، للاسف الشديد ، مر هذا الجهد الفني الجاد ، دون ان يحفل به النقاد .

وربما رجع هذا الاغفال الى صدور هذا العمل الادبي الكبير في طبعة شعبية من سلسلة « كتب ثقافية » ، فلم يلفت هذا الاخراج المتواضع الى اهمية هذا العمل . والواقع ان (ملحمة الجلاء) اكبر من هذا الغلاف المتواضع ، واجدر بنوع افخر من الورق ، غير ورق الصحف الذي طبعت فيه الملحمة ، ومع اعترافنا بقصور اخراج هذه الملحمة من الناحية الفنية ، فنحن لا نرى في هذا شافعا لعدم احتفال النقاد بها ، فمتى كانت مثل هذه النواحي الشكلية تؤثر في قيمة عمل فني اصيل ؟

وانا اذا كنت اتصدى لدراسة « ملحمة الجلاء » ، فلست ازعم انني بصدد تقديم دراسة نقدية بالمعنى الدقيق ، بل غايتي في الاساس هي التعريف بهذا العمل الفني ، ولفت نظر النقاد الى ما فيه من جوانب خصبة جديرة بالدراسة والمناقشة .

ونبدأ اولا بتناول العنوان ، والمؤلف يسمى عمله هذا « ملحمة » ، واضفاء اسم الملحمة على هذا العمل مجانب للحقيقة الى حد كبير ، فالملحمة ـ كمصطلح فني محدد ـ لا تنطبق تماما عليه ، ومع ذلك فهو بما فيه من صراعات محتدمة ، واحداث متلاحمة ومعارك متصلة ، وشخصيات متفاعلة ، وبطولات نادرة ، لا يثير تأففنا كثيرا ان يطلق عليه ـ ولو تجاوزا ـ اسم الملحمة ، بقدر ما يثيرنا ويبعث على ضيقنا ان يطلق هذا المصطلح الفني على بعض قصائد مطولة لشوقي ومحرم .

وربما كان انسب تسمية لهذا العمل هي ـ ببساطة ـ « قصة شعرية » ، واطلاق هذه التسمية عليه تنقذه من الانهيار اذا ما نوقش على الاساس الملحمي ، كما تبرىء المؤلف من تهمة الجهل بالمصطلحات الفنية ، ومعرفة الاسس الصحيحة التي تبنى عليها .

وعلى من يتعرض لنقد هذا العمل او دراسته ان يتناوله على هذا الاساس ، اي على كونه ، قصة شعرية » تعرض لفترة خصبة مليئة بالتحفز ، من كفاح شعبنا ونضاله ضد الاستعمار واذنابه ، وترسم صورة صادقة لبطولة هذا الشعب العريق ، ومدى ما قدمه شبابه المكافح من ضروب البذل والفداء .

وكم كان بودي ان أتناول فصول القصة «الخمسة عشر» بالتفصيل، فكل فصل منها جدير بالمناقشة الدقيقة ، والتحليل العميق ، ولكنني ساكتفي بتناول فصول ثلاثة ـ كعينة ـ تاركا للقارىء الكريم ان يعود الى القصة ، متبينا بنفسه مدى ما فيها من جهد اصيل ، ومدى ما بين سائر فصولها المختلفة من ترابط عضوي ، واتساق حيوي وثيق .

وابدأ بدراسة الفصل الاول ، وقد جعل المؤلف عنوانه « آباء وابناء » ، ويستهل الاستاذ « بحيري » كتابته برسم صورة جميلة للقاء الفتاة « سعادة » بالفتى « احمد » وذلك قبل رحيله الى القاهرة للالتحاق بالجامعة ، ويبدأ الفصل بتصوير المشهد الطبيعي الساحر الذي تم فيه اللقاء عند شاطىء ترعة الجعفرية بطنطا :

وقفت بشط « الجعفرية » ، والغروب على جلال المشهد
والسحب اقطاع هنا وهناك .. بين مسنجب ومورد
.. ..
ورنت الى الافق البعيد .. وللحقول عبيرها النشوان
والشمس تغرب .. والزهور اليانعات على الربى الوان

ثم يصور ما كان من امر اللقاء بين الفتى والفتاة ، وكيف تذكر الفراق الوشيك فثارت الذكريات ، وتبدى خوفها من ان تشغله فتيات القاهرة « المتفرنجات » ولكنه يطمئنها ، ويطلب منها ان تثق في اخلاصه وارادته .

ستعيش في نور المدينة .. حيث تبهرك العيون الساحرة
اخشى الذي يخشاه قلبي .. ان تميل الى بنات القاهرة
.. ..

ومضى يطمئنها ، فقال لها :

« ثقي في قوتي ، وارادتي
مالي سواك سعادة .. مهما لقيت ، فأنت أنت سعادتي »

ثم ينصرفان حيث تتوجه الفتاة الى بيتها ، وينصرف الفتى الى مسجد « السيد البدوي » . وبعد الصلاة يتوجه « احمد » الى « المقام الاحمدي » ليطوف مع الطائفين المهللين المكبرين ، وفجأة تتخايل امام ذهنه صورة شيخ ابيض كالفارس الحر الملثم ، وسرعان ما أحس بالاطمئنان حين ...

... رآه يدنو منه مبتسما ، وطلعته كبدر اشرقا
واللحية البيضاء سائلة .. تحدث بالمهابة والتقى

وتكلم الشيخ الجليل ، فقال :

« اهلا مرحبا يا احمد
لا تشك منذ اليوم هما طارقا ، فلسوف يرضيك الغد
ولسوف ترحل في البلاد ، ترود خافيها وتعرف اهلها
ولعل مصر على يديك ستستقل .. لعلها .. ولعلها
لكن حذار من العدا .. وحذار ثم حذار من كيد العدا
الانجليز ! فانهم في مصر شر من استبد او اعتدى

ثم يبتلع الزحام هذا الشيخ الجليل ، ولعله من الواضح ان الاستاذ الشاعر قد قصد به السيد « احمد البدوي » نفسه .

وفي منزل (احمد) ، كان في انتظاره الضيوف من الاقارب الذين حضروا لتوديعه قبل سفره ، حيث جلس بينهم جده ، وعمه عبد الله استاذ الشريعة بالمسجد الاحمدي ، و « الوريني » الابن ، المجاور في المعهد ، والشيخ نور الدين والد احمد ، و « عمدة الجعفرية » في نفس الوقت ، ويتحدث الجد عن ذكريات ثورة « عرابي » التي شهدها بنفسه فيقول :

« ... اسمعوا من قصتي طرفا .. لقد ادركت عهد عرابي
والهوجة الكبرى ... اخوض الموت .. بين مدافع وطوابي
اذ اجمع «النذل» الخيانة ، وانضوى تحت اللواء الغادر»
واتت جموع المعتدين ، فردها للشعب جيش ظافر
.. ..
وهناك في التل الكبير ، جرى قتال بالسلاح الابيض
وتلاحم الجيشان في يوم علينا مثله لم يفرض
لا تعجبوا وتكذبوا .. فلقد شهدت الحرب في ابانها
كانت بكفي البندقية .. لا تغيب بنارها ، ودخانها

وبينما يبدي المتسامرون اعجابهم بقصة الجد ، يندفع الابن ، منساقا وراء حماس الشباب ، ويطلع برأي غريب هو ان الجدود قد قصروا في كفاحهم ، ولولا نكوصهم على اعقابهم ما صرنا في مؤخرة الامم.

ويدور بعد ذلك حوار عنيف بين الابن « احمد » الذي يرى ضرورة العمل على طرد الانجليز بالقوة ، وابيه نور الدين المؤمن بقوة الانجليز وعظمتهم :

الانجليز ؟! الا ترى ؟ ربع البسيطة اصبحت املاكهم
قد انشأتها ... امبراطورية .. اخلاقهم وسلوكهم

ويرد الابن على تمجيد ابيه لعظمة الانجليز بانهم انما وصلوا الى ما وصلوا اليه عن طريق الاستعمار واساليب القرصنة ، وتازمت الامور بين الولد وابيه فتدخل العم ليحسم النزاع موضحا اننا جميعا نكره الاحتلال :

الكل يكره الاحتلال ، من الذي لبلاده يرضى البلا
والاب في رأي العم مضطر لان يساير الامور حتى يظل شيخا للجعفرية :

وابوك ، أحمد ، وهو شيخ الجعفرية ، وهو عمدة خطها
لا بد يصطنع الدهاء ، لكي يشيد داره في شطحها

وبعد تهدئة الخواطر تمضي الامور في مجراها الطبيعي من سمر شهي ، وحديث جميل ، وفي النهاية يوصي الجد الحفيد بعدة وصايا ، الصلاة الحاضرة جماعة ، وزيارة اولياء الله الصالحين ، حيث يعددهم له الجد شيخا شيخا ، ويبدو من خلال حديث الجد انه يؤمن ايمانا مطلقا بالاولياء ، ويبلغ به الامر ان يعتقد انه يوجد بساحة الازهر :

عال من الاقطاب مدفون بساحته يسمى « الازهري »

ولعل القارىء يستطيع ان يتبين بسهولة مدى انسيابية هذا الاسلوب الذي يكتب به الاستاذ « عامر بحيري » ومدى طواعيته للمضمون الفكري والسياسي الذي تتضمنه الابيات ، اما من حيث الافكار فقد استطاع أن يصور صراع الاجيال المختلفة الفكري ، وكيف تصطدم آراء الآباء والابناء لان كلا منهم ينظر الى الامور من زاويته الخاصة ، اقول ان الشاعر قد استطاع في حذق وبراعة ، ووضوح فكري ان يعبر عن كل هذا وكان موفقا الى حد كبير .

اما الفصل الاخر الذي احب ان اقف عنده ايضا فهو الفصل الثاني عشر من القصة وقد جعل المؤلف عنوانه « متطوع في فلسطين » ويدور حول معركة فلسطين سنة ١٩٤٨ ، التي دارت بين العرب واليهود، وقد شارك فيها ابطال القصة مشاركة ايجابية فعالة صورها الشاعر ابدع تصوير .

وفي هذا الفصل يشرح الشاعر اسباب قيام أسرائيل فيقول :

هي حلم الاستعمار في ارض العروبة .. لا تحقق حلمه
هي وعد بلفور الذي قد جاد مما ورثته .. امه
هي مجد صهيون القديم ، وزعمه أن يسترد ، ووهمه
هي شوكة مرشوقة في جنب ابناء العروبة .. داميه
هي حلم اسرائيل في انشاء اوسع دولة مترامية

اما الوسائل لتحقيق هذا الحلم الذهبي للصهيونية والاستعمار معا فهي :

تشريد ابناء البلاد المالكين لها .. واذلال العرب
واباحة القتل الرهيب ، من الرجال او النساء بلا سبب

ويصور الشاعر المؤلف تدفق قوات المتطوعين ، واشتراك « عباس» احد ابطال القصة في التطوع هو واحد اصدقائه ، مع غيرهما من ابناء العروبة من اجل انقاذ فلسطين ، فيقول :

خرج الفتى وصديقه ، متطوعين ، لينقذا ارض الحمى
لحقا بأبطال العروبة من جميع بلادها ... لم يحجما

ويصور الشاعر في هذا الفصل البطل الشهيد احمد عبد العزيز قائد الفدائيين ودوره الرائع في معركة فلسطين ، وعلاقته الطيبة بجنوده البواسل .

وتبدو براعة الشاعر في التعبير عن الافكار السياسية حين يعرض امامنا تفكير الفتى عباس في امر بلاده التي يحتلها الانجليز ، ويتساءل الفتى بينه وبين نفسه ما الفرق بين هؤلاء اليهود الذين اتوا من مصر ليطردوهم وبين الانجليز الذين يحتلون مصر :

ها نحن جيش بالسلاح مدجج ، خاض المعارك ظافره
يحمي فلسطين القريبة ، والعدو مرابط في القاهرة
والانجليز هم هم اعداؤنا ... ما نبتغي بجهادنا
نجلي اليهود ام الالى طال احتلالهم لارض بلادنا
ما الفرق بين الانجليز وبين شذاذ اليهود المارقين
لا فرق بينهم .. قراصنة البحار كسفلة المستعمرين

ويأخذ الشاعر في تصوير معارك الفدائيين ، ودورها في التمهيد وتطهير الارض امام الجيوش المنظمة والقيام بعمليات الاستطلاع لها ، يأخذ الشاعر في تصوير كل هذا تصويرا حيا أخاذا . كما يصور الشاعر استشهاد البطل احمد عبد العزيز وحصار الفالوجا ، هذا الحصار الذي وصل اليه ابطالنا بفعل خيانة حكام البلاد ، لقد صهر هذا الحصار ارواح الابطال ، فامتلأت نفوسهم بالسخط على هؤلاء الحكام الخائنين ، وتبلورت في اذهانهم فكرة التخلص منهم ومن خياناتهم ، ويصور الشاعر طلائع منقباد في الفالوجا ، وبزوغ فكرة الضباط الاحرار بينهم ، وعلى رأسهم « الفتى المرموق » ويرمز به في القصة الى الرئيس « جمال عبد الناصر » .

ان الشاعر ليقدم صورة رائعة لاجتماع البطل بالابطال الاخرين المحاصرين معه في الفالوجا ، حيث عرض امامهم المشكلة الوطنية في وضوح وجلاء .

قال الفتى المرموق :

« اصبحنا ومشكلة المشاكل ظاهره
هي عقدة ، ليست تحل هنا .. ولكن حلها في القاهرة
الجيش حر ثابت الاركان لكن القيادة فاسده
لا بد للجيش المظفر ان يثور .. وان ينحى قائده »
.. ..
«ان نحن عدنا سالمين لمصر.. بعد حصارنا.. فالى العمل!
والى الجهاد وثورة في الجيش.. ترفع هامنا بين الدول»

والواقع ان الاستاذ بحيري قد عرض لجوانب المأساة عرضا وافيا، وشرح اسبابها ورسم المخرج كما فكر فيه الرئيس جمال بوضوح فكري عميق .

واخيرا نعرض للفصل الاخير من القصة الذي جعل الشاعر عنوانه « الجيل الصاعد » . وفيه يصور الشاعر قيام الثورة ويعرض للكثير من بطولاتها ومشروعاتها الاصلاحية فنقرأ معا هذه الصورة التي رسمها الشاعر لقيام ثورتنا المجيدة :

واتى صباح الاربعاء وهبت الاجيال من غفلاتها
لترى الطليعة ، وهي تقتحم الزمان بعزمها وثباتها

وترى وجوه المؤمنين .. كأنها غـرر الشموس المشرقه
وترى قوى الشعب المجيد ، علـى قوى اعدائه منفوقه
وترى كتيبة منقباد .. ويـوم فالوجا .. تشق طريقها
وتهز أركان المدى .. فاللـه يحمي حزبها وفريقهـا
دوى النفير .. وراحت الاعداء كالاجسام تهوى من عل
ومشت جموع الشعب واثقة .. تدوس خصومها بالارجل

ويتناول الشاعر في هذا الفصل كثيرا من امجادنا الثورية ، كتأميم القناة ، كما يصور الاعتداء الثلاثي ..

واتت ليالي الشر بالعدوان وانطلقت هنـاك الناعبه
صفارة الانذار .. تتلوها القنابل .. ثـرة ، متعاقبه

ويصور الشاعر موقف الشعب من العدوان وعلى رأسه الزعيم جمال عبد الناصر ، هذا الموقف البطولي الخالد :

وتكلم المذياع ، ما بـين المعارك ، والرصاص يدمـدم
فأتى بصوت جمال ، وهو يقول :
« لا نعطي ، ولا نستسلـم
سنحارب الدخلاء ، صفا ، ليس فيمـا بيننا متخاذل
سنقاتل العدوان بالعزم الابي علـى المدى سنقاتل »

وينهي شاعرنا هذا الفصل ، وبالتالي ينهي قصته بهـذا الموقف المؤثر الذي رسمه للطفل « صابر » ابن احمد ، بطل القصة ، وهـو يردد كلام الزعيم في تأثر وانفعال معبرا عن بطولة مبكـرة ، واحساس كامن بالوطنية في شعبنا لا يخبو ولا يموت :

وتلفت الابوان وابتسما .. وقد رأيا شجاعة صابـر
نعم الشجاعة من صغير لم يزل فـي مستهل العاشر
قالت له سلوى : « سلمت بنى للجيل الجديد الظافر »
ومضى يقبله أبوه .. وقال: «عشت وعاش عبد الناصر»

وبعد ، فلعلني باختياري لهذه الفصول الثلاثـة مـن القصة ، وبعرضها هذا العرض التفصيلي اكون قد اعطيت القارىء فكرة واضحة عن قيمة هذا العمل من الناحيتين الفنية والموضوعية .

فمن الناحية الموضوعية نجد ان الشاعر قد اختار موضوعا حيـا مليئا بالتوتر والصراع ، ذلك الموضوع هو صراع الشعب ونضاله ضـد الاستعمار والاستغلال ، ضد القوى المستغلة في الخارج والداخل ، من اجل اجلاء المعتدين الغاصبين وطردهم من الارض العربية .

وفي الحقيقة ان الشاعر كان موفقا مـن الناحية الموضوعية ، فالموضوع خصب ، وجوانب الصراع فيه متعددة ثرية .

والشاعر لم يكتف بعرض الناحية الوطنية والكفاح الشعبي مـن اجل الجلاء وانما تعرض لكثير من العلل الاجتماعية واثارها في الشعب.

كما انه لم يهمل الجانب العاطفي ، ففي القصة صراع عاطفـي جميل احسن الشاعر تصويره ، وابدع في عرضه ، بحيث جاء متفاعلا مع الجانبين الوطني والاجتماعي تفاعلا حيا ، وبحيث تعانقت جميـع اجزاء القصة تعانقا حميميا لا مجال فيه لثغرة في البناء او تخلخـل في التصميم النهائي لهذا العمل .

اما لغة الشاعر ، فلغة بسيطة معبرة ، تصل في كثير من الاحيان الى درجة عالية من التوتر والشفافية ، وان هبطت في احيان اخـرى الى ما يقرب من لغة السرد النثري ، وخاصة في النواحي التي يتعرض فيها الشاعر للمشكلات السياسية العويصة ، والتي يأخذ في تحليلهـا ومناقشتها بطريقة تفقد الشعر قدرا كبيرا من شحناته العاطفية .

ولا ننس ونحن نتحدث عن لغة الشاعر ان نشيد بناحية كـان الشاعر فيها موفقا الى حد كبير ، تلك هي ناحية الحوار ، فقـد ادار الشاعر الحوار في كثير من مواقف هذه القصة بين الابطال بلباقـة ومقدرة ، وبطريقة احتفظ معها الشعر بكثير مـن رفاهته وشفافيتـه وقدرته على التأثير العاطفي .

اما من ناحية الشكل ، فان قسطا كبيرا من نجاح الشاعر في تقديم هذه القصة يرجع الى تحرر الشاعر من القافية الموحـدة ، ولا شك ان تغيير القافية في كل بيتين كان من شأنه ان يمنح الشاعر ـ مع احتفاظه بالوزن الواحد ، طيلة قصته ـ قدرا من الحرية ساعده علـى سهولة التحليق الى آفاق بعيدة ، ومكنه من سهولة الحركة هنا وهناك فـي طواعية وتمكـن .

وبعد ، فان (ملحمة الجلاء) ـ كما اطلق عليها الشاعـر ـ ، او (قصة الجلاء) كما ينبغي ان نطلق عليها فنيا ، اضافة خصبة وغنيـة الى تراثنا من الشعر الحديث ..

وان الاستاذ الشاعر « عامر محمد بحيري » ليستحق من اجلهـا كل تهنئة وتقدير .

عبد المنعم عواد يوسف



ادب المعتزلة

تأليف الدكتور عبد الحكيم بلبع

**

ربما كان رصد الظواهر الادبية وتفسيرها اكثر احتياجا الى صبغة الكاتب وتجرده من رصد الظواهر المادية ، لما للمادة من قوة ذاتية تفرض على من يسجلها نوعية التفسير الذي يقدمه لها .

وفي الادب ـ اكثر مما في أي نشاط انساني ـ تزداد امكانيـة التأثر بالظروف المكانية والزمانية التي يرزح تحتها مـن يؤرخ لظاهرة او شخصية ادبية ، ومهما حاول التجرد فان طابع العصر لا بد أن يلـون نظرته الى موضوعه ، ومن هنا تتضح الضرورة الفنية الى اعادة عرض تراثنا عرضا موضوعيا وتقويمه من جديد تقويما لا يفصل بيئة العمـل الادبي وملابساته بقدر ما يحقق ـ كذلك ـ موضوعية النقد المعاصر فـي النظر اليه باسلوب جديد .

اي انه لا بد لراصد تراثنا الادبي من خطوتين بدءا : اولا : عرض الظاهرة في بيئتها ، وثانيا : عرضها بأسلوبنا على ضوء ما وصل اليـه النقد العالمي ، وبذلك لا نتجنى على الظاهرة موضوع الدرس كمـا لا نبخس عصرنا وقيمنا حقهما في الممارسة والتطبيق .

اقول هذا لما نسمعه احيانا من دعاوى يحمل كبرها بعض مـن يزعمون الحرص على القديم حينما يضفون عليه قدسية تجله عـن أن تناله اقلام الدارسين بالنقد والتقويم مرددين : ان لكل عصر تقاليـده الادبية واننا يجب ان لا نتناول عملا فنيا الا على ضوء ما رسخ في بيئة من قيم ، ورغم صحة هذا الزعم في شطر منه فان هناك مغالطة ظاهـرة في شطره الاخر ، اذ أن رعاية المنتمي الزمان والمكان للعمـل الادبـي لا يحتم اغفال المقاييس الحديثة في نظرنا الى التراث وذلك حتى نميز

غثه من سمينه وننفض عنه تلك الظواهر الادبية المريضة التي ترعرعت في قصور الملوك والامراء حرصا على نهضتنا الوليدة وتغذية لثقافتنا بكل ما هو طيب من قديمنا .

جزء من هذه الغاية هو ما هدف اليه الدكتور عبد الحكيم بلبع من كتابه « ادب المعتزلة » ، لما للمعتزلة من مكانة ملحوظة في تاريخ الحركات العقلية في الاسلام وما كان لهم من أثر عميق في دعم الفكر الاسلامي بتيارات ثقافية جديدة ، و « لنرى الى اي حد اثرت ثقافتهم التي هي مزيج من ثقافات مختلفة في انتاجهم الادبي والى اي حد كان لاتجاهاتهم المذهبية انعكاسات على اعمالهم الادبية » على حد تعبير المؤلف في مقدمة كتابه . والمؤلف يتقدم الى بحثه مزودا بماض جاد في دراسة شخصية من المع شخصيات المعتزلة : الجاحظ ، وقد امكنه ان يستشف من بين ملامح هذه الشخصية قسمات ذلك الدور الخطير الذي لعبته في تطوير النثر الفني في مختلف مجالاته وفنونه .

وقد كان هذا دافعا له الى « متابعة دراسة هذا الموضوع في نطاقه الواسع » ويعني المؤلف بذلك كتابه الذي بين ايدينا ، والذي قسمه من حيث المنهج الى تمهيد ثم بابين رئيسيين ثم خاتمة .

ففي التمهيد تحدث عن نشأة الفرق الاسلامية وبيئاتها مستتبعا ملامح كل من الخوارج والشيعة والمرجئة واهم المبادىء التي قامت عليها واثر ذلك في الادب العربي رفدا بموارد جديدة وانضاجا لاصيله وتوجيها له بصفة عامة .

اما الباب الاول ففيه فصلان متميزان : اولهما حديث عن التيارات الثقافية التي غمرت البيئة العربية ابتداء من القرن الثاني الهجري تتبعا للمنابع الحقيقية لعقلية المعتزلة وتفسيرا لما تميزت به من خصائص فكرية وثقافية ، ولعل المؤلف قد احس بما قد يبدو من بعد بين محتوى هذا الفصل وجوهر البحث فقدم لنا ما يبرر كتابة هذا الفصل ، «لانه اذا كانت عقلية المعتزلة قد اصطبغت بصبغة ثقافية خاصة يتمثل فيها مزيج مختلف من التيارات الثقافية والفكرية فانه لا بد من معرفة هذه التيارات واجناسها وما هو الدورالذي اسهمتبه في بناء هذه العقلية».

وفي الفصل الثاني من هذا الباب يتتبع المؤلف خطوات المعتزلة نشأة وامتدادا مناقشا جملة من الروايات عن البداية الحقيقية لمذهبهم ومدى ارتباطهم بمن عداهم من الفرق والعناصر الاساسية لمذهبهم وعلاقتها بالتيارات الدينية التي غزت البيئة العربية من مسيحية ويهودية .

اما اهم عناصر الكتاب واكثرها جوهرية فيتمثل في الفصل الاول من الباب الثاني حين يناقش المؤلف نثر المعتزلة مقيما من بين انقاض الكتب الكثيرة التي الفها المعتزلة ملامح منهج معتزلي جديد من أسلوب الكتابة .

وقد اوضح المؤلف خصائص هذا الاسلوب في حديثه عن الجدل عند المعتزلة واضعا اصابعه على طريقة خاصة في النثر العربي لم تعرف قبل المعتزلة وانما كانت اثرا مباشرا لهذا اللقاح المنطقي والفلسفي الذي عرفته العقلية العربية في العصر العباسي الاول .

ويعتمد هذا الاسلوب على طريقة التقديم والاستنتاج : يقدم المعتزلي عدة مسلمات ليصل منها الى نتيجة لا يتوقعها خصمه ولا يمكنه تكذيبها .

وبالاضافة الى هذه الطريقة في تقرير الدعاوى اشار المؤلف الى الشكل الادبي في نثر المعتزلة ، وذلك السيل التعبيري من المصطلحات الفلسفية والمذهبية الذي اثرى النثر العربي على ايدي المعتزلة .

ولقد فطن المؤلف الى اهمية هذه الظاهرة الاسلوبية ـ ظاهرة الجدل ـ في نثر المعتزلة فاشار في مقدمة الفصل (ص ١٨٠) الى ان « خصائص الادب المعتزلي التي يمكن ان تكون سمة له وحده والتي هي بلا شك صدى مباشر لثقافتهم تلتمس في هذا الجانب من نشاطهم العقلي وابرز لون ادب نراه عند المعتزلة فيما بقي لنا من آثارهم وهو المحاورة والجدل » وحين يلتمس نموذجا تطبيقيا لهذه الظاهرة يجده في علم من اعلام المعتزلة : ابي اسحاق النظام الذي يعد مثالا للعقلية المسلمة في ذروة تفتحها .

وبقدر ما كانت محاولة المؤلف هذه موفقة كانت مبالغة في التماس خصائص ادبية متميزة في خطب المعتزلة ومواعظهم ، ويبدو ان ضياع كثير من نتاج المعتزلة في هذين الميدانين جعل المؤلف يتنقل بين نصوص ملساء مما حدا به الى التعقيب عليها بما لا يفيد استحسانا ادبيا وان افاد اعجابا بما فيها من عاطفة وحماس ديني وشتان بين هذا والتميز الادبي .

ولكن الموضوع يعود ـ بين يدي المؤلف ـ الى سابق اشراقه حين يتحدث في هذا الفصل عينه عن ظواهر جديدة دخلت على ايدي المعتزلة الى ميدان الكتابة العربية ، فقد عالج المعتزلة موضوعات مثل ، الحكمة في تخالف النزعات والميول وعلاقة الذكاء بالجنس والاستدلال بعناصر خفية في الكون، وغير ذلك مما كان لحينه غريبا على عقول العرب واقلامهم

ويدرس المؤلف شعر المعتزلة في اخر فصول الكتاب : عرض اولا لدراسة الغزل عندهم مستشهدا ببضعة نماذج لم تكن من حيث الجودة في نفس المستوى الذي اطلعنا عليه المؤلف في نثرهم ، كما عرض للمدح المعتزلي وانتهى الى ضحالة ما وصل الينا منه ، غير انه تحدث بكثير من الاعجاب عن فخر المعتزلة وما تخلله من حماس ديني ووهج عقائدي .

ونحن نعتقد ان المؤلف قد كبد نفسه مشقة اية مشقة في محاولة اقامة بناء شعري ضخم منسوب الى المعتزلة مع انه كان في غنى عن ذلك .. كان يكفيه ان وقفنا على هذا المنهج الجدلي واثره في الفكر العربي ، غير ان صلة المودة التي يعقدها الباحث مع موضوعه قد اجتذبته الى دائرتها فاذا به يستحسن نماذج لانظنها تحظى باستحسانه لولا اعجابه اساسا بابداع العقلية المعتزلية .

وصل به هذا الاعجاب حد أن علق على بضعة أبيات لفظية (ص٢٣٢) بانها رائعة وعلل لهذه الروعة بأن الشاعر ينتزعها من اعماق بعيدة في تصوره وانه بلغ فيها من الاغراب الى ابعد حد ممكن والصورة الشعرية معتمدا اساسا على الاغراب في الخيال !!

وفي (ص ٣٣٨) يشير الى ان للنظام في الغزل ابياتا رقيقة يذهب فيها مذهبه في الاغراب .. يقول في هذه الابيات :

ذكرتك والراح في راحتي ... فشبت المدام بدمع غزير
فانينفد الدمعفرط الاسى ... بكتك الحشا بدموع الضمير

فتصور .. اية رقة !!

هذا مع ان المؤلف الفاضل قد اشار في مقدمة هذا الفصل الى تعليل سديد لسطحية ما ينسب الى المعتزلة من شعر مفسرا ذلك بأن طبيعة مهمة المعتزلة وتكوينهم الثقافي .. لم يكن كل ذلك ليتيح لهم التفوق الفني في الشعر كما اتاح في النثر ، فالجاحظ مثلا في النثر يتربع على قمته ولكنه في الشعر يهوى الى قرار سحيق .. ويستشهد المؤلف على ذلك بأبيات للجاحظ ينظر فيها نظر الخبير وينقدها نقدا موضوعيا يطلعنا على ذلك الخواء الفني الذي كان يعانيه الشعر المعتزلي .

ومن خلال هذا التحليل يبدو ان المؤلف قد اختار لنفسه المنهج التاريخي في دراسة الادب وهو منهج كتب به كثيرون ولكنه لا يعدو ان يكون فصلا واحدا من علم المناهج الحديث فهناك غيره : المنهج النفسي ويعتمد على دراسة الادب من خلال نفسيات رجاله والمنهج الاقليمي ويدرس فيه الادب على اساس التقسيم الى مناطق مختلفة ، ونظرية دراسة الفنون الادبية ، او دراسة الادب على أساس الجنس وعديد من مناهج البحث المختلفة .

ولكل من هذه المناهج حسناته ، ويستقطبها جميعا منهج دراسة الادب كظاهرة اذ يستفيد هذا المنهج من دراسة البيئة والثقافة والجنس والفن والادب على سواء .

ورغم توفيق المؤلف في استخدام هذا المنهج فقد ادت به حدود دراسته الى استعراض بعض المشاكل التي كانت تبدو بعيدة عن جوهر

الدراسة شيئا ما ، ففي فصل كامل يتحدث عن بيئة البلاد التي غزاها الاسلام وما كان يضطرب فيها من ثقافات ليصل الى ان المعتزلة كانوا نتاجا لتلك التيارات الثقافية الاجنبية .

وملاحظة اخرى عبئها يقع على التحديد الذي رسمه المؤلف لدراسته ، ذلك ان اسلوب التتبع التاريخي فرض عليه ايراد حشد من الروايات احيانا لكي يستصوب احداها دون أن يترتب على اختلافها اختلاف كبير في نتائج البحث ، ومن نماذج هذا تحقيقه لمبدأ تاريخ الشيعة (ص ٣١) وتحقيقه لمفهوم المصطلح ذاته (ص ٣٥) .

ورغم اننا في الدرس الادبي نتجه اساسا الى الخصائص الفنية للعمل ولا نعني بالموضوع الا في حدود ما يكون سمة من سماته .. رغم هذا فقد دل اهتمام المؤلف بتقسيم ادب المعتزلة على اساس موضوعاته : دل هذا على انه يضع الموضوع في المقام الاول ، فهو يدرس خطبهم على حدة ثم مواعظهم ثم جدلهم وهكذا .

ويهدف النقد العالمي الى جعل المقياس الادبي من حيث موضوعيته واتفاق الكلمة عليه كالمقياس العلمي أو تقرب منه الا اننا نؤمن ـ حتى يتحقق هذا ـ بنسبية ذلك المقياس ، فانا مثلا لا اعتقد ان ابا العتاهية فيما يدعي زهدياته كان يرتكز على اسس علمية وفلسفية (ص ٨٥) بل لا اعتقد انه كان زاهدا على الاطلاق .. انه كان يرزح تحت ثقل ما يسمى في علم النفس بالعرض والاستعراض الذي قد يكون فنيا كما يكون ماديا .

اعتقد ـ كذلك ـ ان روح العصر هي التي دفعت المؤلف الكريم الى تحميل بعض المصطلحات فوق مفهوماتها كالشكل والمضمون وغيرهما من مستحدثات النقد المعاصر .. لا ينبغي اطلاقها على ما كان يدعوه القدماء باللفظ والمعنى (ص ١١٧) ، (ص ٣١٦) .

رغم هذه الملاحظات التي تحتمها نسبية المقياس الادبي لا يفوتني ان اشير صراحة الى توفيق المؤلف في ارتياد عذرية هذه الناحية من تراثنا واستشعاره لحقبة من اكثر عصورنا الادبية جيشانا وخصوبة كما لا أنسى المامه الدقيق بمسارب الثقافات الاجنبية الى افكارنا وقيمنا.. والكتاب بهذا وثيقة ادبية تكشف عمق وامتلاء تراثنا القديم .

القاهرة — فتوح أحمد



اينشتين والنسبية

تأليف الدكتور مصطفى محمود

**

ان الدكتور مصطفى محمود الذي اخرج من المجموعات القصصية عنبر ٧ ، وشلة الانس ، والذي اخرج من المسرحيات الزلزال .. هو نفسه الذي يكتب اليوم عن اينشتين والنسبية ، لقد حاول اينشتين نفسه أن يبسط ما في نظريته من غموض وكان يقول ان قصر المعلومات على عدد قليل من العلماء بحجة التعمق والتخصص ، يؤدي الى عزلة العلم ، ويؤدي الى موت روح الشعب الفلسفية وفقره الروحي .. وكان يكره الكهانة العلمية والتلفع بالغموض والادعاء والتعاظم ، وكان يقول « ان الحقيقة بسيطة » .

وهذه الجملة الاخيرة « ان الحقيقة بسيطة » هي التي يحاول الدكتور مصطفى محمود من خلال دراسته الفنية هذه ان يثبتها . وهو لا يحاول ان يتعرض للمعادلات الرياضية التي تمثل جانبا من هذه النظرية وانما هو يقف عند الجوانب الفلسفية « محاولين ان نشرح بعض ما اراد ذلك العالم العظيم ان يقوله « فالجمال الذي يتمثله الانسان صورة حية رائعة للحسن الذي يتمثله في نفسه .. والمقاييس التي وضعها خبراء الجمال الانساني لهذه الصورة ، هي التي تسترعي نظر الانسان وتشغفه الى هذا الجمال . ولكن هذه الحقيقة بالنسبة لشخص اخر كالطبيب مثلا لا تسترعي منه غير ما يكمن وراء هذا الجمال ، من عوامل فسيولوجية يحددها التشريح الطبي ويحددها مقاييس العلماء في عوامل الفناء . والرسام التجريدي على حق حينما يحاول ان يعبر عما يراه .. على طريقته ، فهو يدرك بالفطرة ان ما يراه بعينه ليس هو الحقيقة وبالتالي فهو ليس ملزما له . وفي امكانه ان يتلمس الحقيقة ، لا بعينه ، وانما بعقله ، وربما بعقله الباطن او وجدانه او روحه . « انما نحن سجناء حواسنا المحدودة ، وسجناء طبيعتنا العاجزة » . هذه هي الحقيقة البسيطة التي لا يريد ان يعترف بها الانسان . ان كل ما نراه ليس هو الحقيقة المجردة التي تمثل نفسها . اننا نرى الاشياء من خلال انفسنا ، ومن خلال طبائعنا واذواقنا، ومن هنا كان اختلاف كل كائن حي في النظر الى هذه الاشياء ، فالصرصور له دنياه التي تختلف حتما عن دنيانا التي نعيشها ، انه لا يستطيع ان يميز الالوان كما نميزها نحن . لا يرى في الشجرة الصورة التي نراها نحن ، ومن هنا اختلفت صورة هذه الاشياء جميعا في نفسه ، وهكذا بقية المخلوقات .

هذه الحقيقة اذن نحن الذين اوجدناها ، لم توجد هي على الصورة التي نراها من تلقاء نفسها ثم اذا كانت هذه الحقيقة تختلف من كائن لاخر ، فما هي اذن حقيقتها المطلقة التي لا يختلف فيها اثنان ؟ لقد حاول علماء الرياضة ان يصلوا الى هذه الحقيقة المجردة بطريقة بعيدة عن حساب الحواس .. السمع والبصر والشم واللمس .. حاولوا الوصول اليها عن طريق الارقام والمقادير . الحقيقة الكبيرة المعروفة للاشعة الضوئية .. الاصفر والبرتقالي والاحمر والبنفسجي والازرق والاخضر .. الخ نجردها الى ارقام .

ماذا يقول لنا العلم ؟ انه يقول ان كل هذه الاشعة عبارة عن موجات لا تختلف الا في اطوالها وذبذباتها ، اذن هي في النهاية مجرد ارقام ، كل موجة طولها كذا .. وذبذبتها كذا .

كيف يمكن ان تكون الحقيقة متناقضة ؟ فعلى هذا الاساس تكون لكل حقيقة ندركها وجه اخر ينقضها على طول الخط ، العلماء يسألون .. ويردون في نفس الوقت .. لا توجد حقيقة في العلم ، لا يوجد شيء اسمه حقيقة ، العلم لا يستطيع ان يعرف حقيقة اي شيء، انه يعرف كيف يتصرف ذلك الشيء في ظروف معينة ، ويستطيع ان يكشف علاقاته مع غيره من الاشياء ويحسبها ، ولكنه لا يستطيع ان يعرف ما هو ، العلم يدرك كميات ، ولكنه لا يدرك ماهيات .

ومن هنا كانت صفة العلم ، ان احكامه احصائية وتقريبية ، لانه لا يجري تجاربه على حالات مفردة لا يمسك ذرة مفردة ليجري عليها تجاربه . هو لا يستطيع ان يكون كالاعمى الذي يمسك بقطعة مربعة من الثلج ليتحسس شكلها ومقاييسها ، وهي في اللحظة التي يتحسسها تذوب مقاييسها بين يديه ، فيفقد الشيء الذي يبحث عنه بنفس العملية التي يبحث عنه بها .

والمكان .. ان الانسان لا يستطيع ان يقدر بالضبط أين يقف ، فهو في هذا الكون الهائل من المجموعات الشمسية التي تدور حول محور ثابت وهذا بدوره يدور حول محور اخر لا يستطيع من خلال هذا كله أن تجد مكانك الذي تقف عليه . ان القطار يتحرك ، ولا يمكنك ان تدري بهذه الحقيقة الا اذاحاولت ان تطل من نافذته ، لترى الاشجار واسلاك البرق التي يخلفها وراءه ، والكون انه في حالة حركة ككل وكأجزاء ، الارض مثلا تدور حول محورها بسرعة الف ميل في الساعة ، وحول الشمس بسرعة عشرين ميلا في الثانية .

لقد تعب نيوتن في مشكلة البحث عن الحركة الحقيقية ، لم يستطع الوصول الى جسم ثابت ثبوتا مطلقا ليستطيع بالقياس اليه ان يحدد حركة او سكون جسم ما . انما كل ما يقال ان الجسم كذا يعتبر متحركا بالنسبة الى الجسم كذا . كل ما هناك حركة نسبية اما الحركة الحقيقية فلا وجود لها .

وكما حير « المكان » اينشتين .. كذلك حيره « الزمان » . هناك الزمان الخارجي الذي نقدره بالساعة واليوم والشهر .. وهناك الزمان الداخلي الذي تحدده الحالات النفسية والشعور الداخلي للانسان .. هذا الشعور الذي يختلف من شخص لاخر .. ويختلف تحديد زمانه على هذا من شخص لاخر فهو زمان غير محدد وغير متداول .

هذا الزمن « ليس هو الزمن الذي يقصده اينشتين في نظريته النسبية .. انه زمن برجسون وسارتر وهيدجر وكيركجارد وسائر الفلاسفة الوجوديين » . ولكنه ليس زمن اينشتين . ان الزمان في عرف اينشتين متغير في الكون ، لا يوجد زمان واحد للكون كله ، ممتد من مبدأ الوجود والخليقة الى الان . وانما يوجد عديد من الازمان كلها مقادير متغيرة لا يمكن نسبتها الى بعضها الا بالرجوع الى انظمتها واكتشاف علاقة حوادثها بعضها بالبعض . وتحقيق الاتصال بينها وهذا مستحيل . لسبب بسيط ان اسرع المواصلات الكونية وهي الضوء لا تستطيع ان تحقق توافقا بين اطرافه .

ان البحث في زمان الجسم ومكانه لم يكن الشاغل الوحيد لاينشتين . لم يكن هو الموضوع الذي تفرغ له وانما كان موضوعا من موضوعات جمة سيطرت على ذهنه وشغلته ، واخرج منها نتائج مدهشة قلما تخطر على بال ، ان الميزة الوحيدة في اينشتين انه يمعن في الافتراض الذي يدفع به في احيان كثيرة الى كثير من الخيال والتفاؤل .

هو يبحث بعد ذلك في الكتلة ، ماذا يحدث للكتلة في جسم منطلق بسرعة عالية تقترب من سرعة الضوء ، اتفق فقهاء العلم على ثبوت كتلة اي جسم مهما كانت حالته ، واثبت اينشتين عكس هذه النظرية على طول الخط « كلما ازدادت سرعة الجسم ، ازدادت كتلته » . وهو لا يتحدث بطبيعة الحال عن هذه السرعات الصغيرة ، المتداولة في حياتنا العامة . ولكنه يقصد بالسرعة هنا السرعة التي تصل في احيان ما الى سرعة الضوء .. فهو يصل بحقيقته الى سرعة الجسم التي تماثل سرعة الضوء التي يصبح الجسم عندها ذا مقاومة للحركة لانهائية ، وخرج من هذه الحقيقة الى المعادلة الكبيرة .

$$ك_1 = \frac{ك}{\sqrt{1 - \frac{ع^2}{ص^2}}}$$

على اساس ان ك1 = كتلة الجسم المتحرك ، و ك كتلته وهو ساكن ، ع سرعته ، ص سرعة الضوء . ولكن العقل الجبار لا يقف عند حد فقد خرج من هذه الحقيقة الى حقيقة اخرى « انه ما دام الجسم يكتسب مزيدا من الكتلة حينما يكتسب مزيدا من الحركة .. وبما ان الحركة شكل من اشكال الطاقة ، فان معنى هذا ان الجسم حينما يكتسب طاقته يكتسب في نفس الوقت كتلته اي ان الطاقة يمكن ان تتحول الى كتلة والكتلة يمكن ان تتحول الى طاقة » وكانت هذه الحقيقة هي داهية الدواهي . تلك الحقيقة التي لا زالت اثارها بادية على ملامح هيروشيما ونجازاكي ، الحقيقة التي صنعت القنبلة الذرية . ط = ك × ص . الطاقة المتحصلة من كتلة معينة تساوي حاصل ضرب هذه الكتلة بالجرام في مربع سرعة الضوء بالسنتيمتر ثانية .

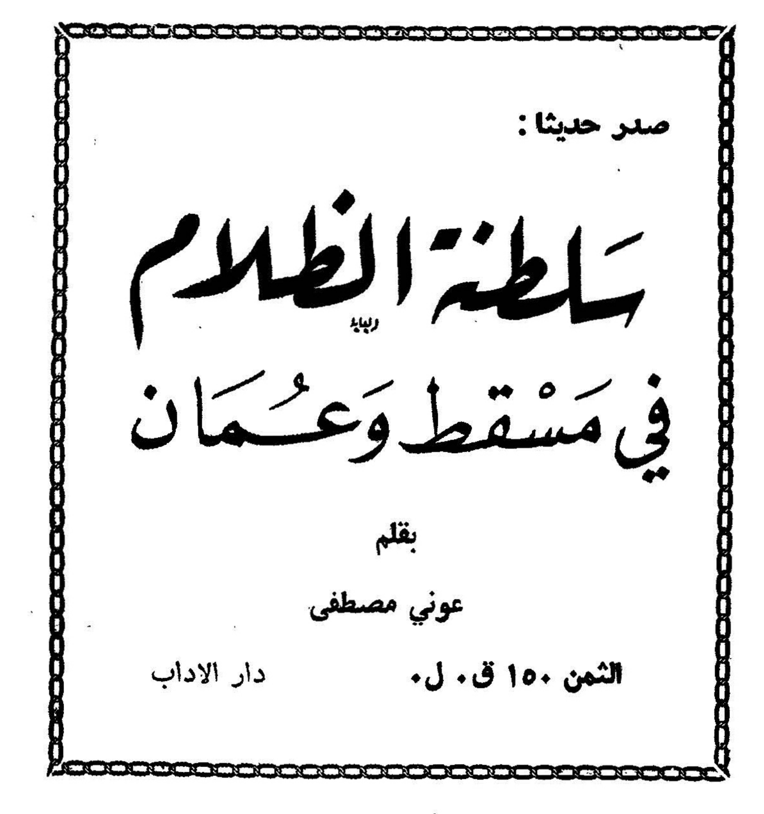
ان العلم الذي يريد به صاحبه خدمة الانسانية تحول بطريقة لا ارادية الى قوة تكاد في لحظة من لحظات جموح العاطفة تتسبب في فناء العالم .. ان الشعور بالذنب هو الذي جعل نوبل يتبرع باموالة الطائلة لانشاء جوائز سنوية تمنح لصانعي السلام والفكر والادب . عملية تكفير كبرى قام بها نوبل .

والبعد الرابع الذي يجمع بين هذه الابعاد جميعا ، المكان، والزمان، والكتلة ، والمجال هي التي فكر فيها اينشتين في نهاية بحثه ، ما الذي يمكن ان يربط بين هذه الاشياء جميعا فلو كان هناك نهاية لكل شيء كما هو المعروف بدهيا ـ فما هي اذن نهاية العالم ، وهنا تنحى اينشتين جانبا عندما وجد ان مجاله يتحول عما تؤمن به الاديان السماوية .

« كان اخر ما قدمه للعلم سلسلة من المعادلات .. حاول فيها ان يضم قوانين الذرة الى قوانين النسبية بحثا عن هذا المجال » . ولم ينس اينشتين في نهاية حياته ان يوصي بمخه للعلماء لدراسته، واذكر في هذه المناسبة ان العلماء حاولوا في هذا الظرف ان ينقلوا هذا العقل الجبار الى انسان اخر انتظارا لما يحدث منه ، ولكنها محاولة باءت بالفشل ، لا لشيء الا لان اينشتين هو اينشتين .

لقد ابدع الدكتور مصطفى محمود في عرضه للنظرية ،في بساطة وسهولة ويسر ، مما حطم هذا السياج الهائل الذي فرض على النظرية فرضا ابعدها عن مجال الفهم والدراسة زمنا طويلا .. ولكن اذا كانت هذه الفروض الفلسفية هي التي ناقشها الدكتور مصطفى محمود .. والتي تكون جانبا من النظرية .. فلا اظن ان الجانب الاخر الذي يكونها ـ وهو المعادلات الرياضية ـ بمثل هذه البساطة .. فمجمل النظريات شيء ، وتفصيلاتها شيء اخر .

القاهرة — **حلمي محمد بدير**



... وقال الله ليكن نور !..

قصة بقلم محمد حمويه

.. في اللحظة التي ترك فيها الغرفة الصاخبة واجه امامه عالمه القديم : احقاده الصغيرة ، واحزان وحدته ، وعجزه الذي لم يكتشفه احد خيراً مما اكتشفه هو ، وطوح برأسه الى الامام وتمتم :

ـ دوما تسبقك الامور .. في الوقت الذي لا تجيء فيه الا متأخرا ..

وضع يديه فيجيبه ، واخذ يسمع وقع خطواته الرتيبة كخطوات خفير في الليل ، وسبحت امام عينيه في الظلمة مصابيح الشارع الواهنة ، واخذت قدماه تسيران كأنهما تتمتعان بارادة حرة منفصلة عن ارادته ، لتقذفا به الى طريق النهر الذي يخترق المدينة ..ولو لم تكن هذه الامطار الناعمة قد غسلت اسفلت الشارع قبل خروجه بلحظات لكانت الليلة هي نفس ليلة الخريف التي سار فيها بمحاذاة سور النهر الرخامي .. وحيداً .. واضعا يديه في جيب سروال رخيص ، وقد احتمى بقميص (الكاكي) الذي يشبه القمصان التي يرتديها الجنود ، يستمد منه الدفء عبثا ، والذي كان سببا وجيها في ان يهرب من حفلة اقامها رفاقه المتخرجون من قسم اللغة الانكليزية في تلك الليلة ..

ـ النسور وحدها هي التي تنفرد فوق اعلى القمم ..

كنت تفسر الامور كما تريد ، وكنت دوما تنتصر لنفسك ، فليس هناك الا حقيقة واحدة ، وهي في جانبك دوما .. سيدركون انني على صواب ، والا فمن قال ان الناس معصومون .. الناس الذين يتمرغون في وحل نفاقهم وانانيتهم وانحطاطهم .. واما انت فستظل كثلج القمة البكر الذي لم توسخه قدم انسان ..

سينهض ((سمير)) حتماً ، وقد احاط جسمه بفاخر اللباس ، وسيتشدق بالانكليزية فيما اذا وقع ذكر اسمك ..

ـ اعذروه .. انني اعرف ((لؤيا)) معرفة فراسة .. انه من هذا النوع الذي يتسامى على البشر المساكين امثالنا .. النوع الذي يظن ان له رسالة سامية يجب ان يؤديها الى الناس وقد تلعب الخمر في الرؤوس ، وسيقول عندئذ احدهم :

ـ اوه .. دعونا من ذكر هذا الفلسطيني الدعي .. ان كانت له رسالة فمن الافضل أن تكون هذه الرسالة هي تحرير بلاده .. وانني على استعداد أن اراهن على المبلغ الذي تريدون ان استطعتم ان تذكروا لي مظاهرة واحدة اشترك فيها هذا النبي ..

النبي .. حقا ستقال هذه الكلمة بالذات ، ولن يعدو ذلك المغتاب عندئذ الصواب ، ان ايمانه بنبوته ليس شعورا عابرا ، فقد قال لوالده عندما كان هناك يافعا ، وقد الهب الصيف خضرة الكرم وعناقيده بلونه الذهبي ، وبرائحته التي لا يشاركه فيها فصل من الفصول ..

ـ عندما اكبر سأكون نبيا كواحد من هؤلاء الانبياء الذين حدثتني عنهم .. سأكون بصورة خاصة مثل ابراهيم الذي كسر الاصنام بفأسه، ليهزأ من اولئك العميان الذين تولوا مهمة الدفاع عن آلهتهم المهشمة..

ضحك الرجل الشيخ اذ فوجيء بهذا الكلام ، والتمعت لحيته البيضاء بنور الشمس ، وشعت من عينيه بقية انوار تقترب من ان تخبو:

ـ ولكن عهد الانبياء قد مضى يا بني ..

ـ ولكنني اريد ان اكون نبيا ..

ـ ان الانبياء يتألمون كثيرا ..

ـ لن ابالي بالالم الذي يوقعه الاشرار بي .. فستنتصر لي السماء ..

ـ ولكن ما الذي دعاك لان تفكر بهذه الامور .. لقد ختمت الرسالات ..

ـ لا يمكن ان تختتم الرسالات .. ان الله عادل .. وهو لن يتوانى عن ان يرسل في الوقتالمناسب نبيا يتكلم باسمه ..

ـ خذ هذا ودعك من هذا الكلام .. نسيت ان اسألك .. كيف كانت نتيجتك في الامتحان الاخير .. انني لا اشك بنجاحك ولكنني اريد ان اعرف الدرجة التي حصلت عليها ..

ـ الدرجة التي تجعل الجميع يشعرون بالغيرة ..

طبع على خدك قبلة .. واخذت من يده عنقودا من العنب الذي طبخته الحرارة ، ولكنها لم تفقده حلاوته وعذوبته ..

جلس على السور الحجري الذي يحيط بالكرم وقال لك بحزن :

ـ لا تنس يا بني ان تدفنني امام البيت كما قلت لك .. تحت شجرة البرتقال .. الشجرة الوحيدة التي امتلكها منه .. لقد كان في نيتي ان امتلك بيارة ، البيارة هي الهدف الذي سعيت له كل عمري .. ولكنك كما ترى ، لم احصل الا على هذا الكرم الصغير .. يبدو اننا اذا ما اردنا الاشياء الصغيرة علينا ان نسعى لما هو اكبر منها .. والا فلن نحصل على شيء البتة ..

لقد سعيت طوال عمرك لان تكونذلك النبي ، وكنت على يقين من ان السماء ستفاتحك في هذا الامر في يوم ما .. اذ ليست النبوة غريبة عن تلك الارض التي انجبتك .. ولكن ما الذي حصلت عليه .. لقد صرت مدرسا للغة الانكليزية .. حيث تنتظرك كل ليلة رزمة لا بأس بها من اوراق التلامذة لتمضي معظم الليل في اصلاحها والنظر فيها ، لتخلو بعد ذلك الى كتاب تقرأ منه فصولا قبل ان تسلم رأسك للوسادة .. الهدف واحد .. ولكنك غيرت الطريق اليه .. ان تقرأ.. ان تقرأ كثيرا لعلك تصل الى اليقين .. والبارحة قد استبدلتبنظارتيك نظارات اخرى اكبر منها درجة واحدة .. ولو رآك والدك وانت مكب على تلك الاوراق لقال لك بسخرية :

ـ ان الانبياء لم يعرفوا الانكليزية ابدا .. الانكليز الذين باعوا بلاد الانبياء لقتلة الانبياء .. لقد كان من المفارقات حقا ان تختار هذه اللغة .. لغة الذين كانوا سببا اصيلا من اسباب وجودك في هذه المدينة وحيدا .. ضائعا .. واضعا يديك في جيبك ، وقد رفعتطرف معطفك الى اذنيك كي تحميهما من لذعة البرد .. لقد صار لك معطف يقيك البرد بدلا من ذلك القميص الذي يثوي في احد ادراجك للذكرى .. ولكن ما الذي تغير فيك غير ذلك ؟ . ما الذي افدت من كل هذه الكتب التي قرأتها .. ألم يقل لك ((ابو حميد)) البقال وقد دخل غرفتك ذات يوم فدهش من هذه الكتب التي تملأ رفوف غرفتك ..

ـ أقرأت هذه الكتب كلها يا سيدي ؟ . لا بد انها علمتك الكثير..

وما هو الكثير الذي علمتك اياه الكتب ؟ لقد كنت تعرف اين تقع كوبا ، وكنت تعرف طبيعة الاحداث التي وقعت فيها خيرا من ذلكالبقال، ولكنه كان يعرف كيف يبيعك الفاكهة باكثر مما تباع عادة .. ولكنكما كنتما تستقبلان الحياة معا كما يستقبلها سائر الناس ..

حتى الاهداف الكبيرة التي كنت تسعى اليها ما الذي حققتمنها؟.

لقد شارفت الثلاثين .. أمضيت نصفها في تلك الارض التي اغتصبها العدو .. ونصفها الاخر في هذه الارض التي آوتك .. استطعت ان تحصل في النهاية على اجازة اللغة الانكليزية فانقذت نفسك من خيم اللاجئين .. ومن صدقات امم الارض التي شكلت قسما لا بأس به من الدماء التي تجري في عروقك .. وكنت تعد ذلك خطوة الى الهدف العظيم الذي تسعى اليه .. حتى المظاهرات كان عدم الاشتراك فيها هو جزء من مخطط الوصول الى الهدف ما دام سكوتك يوفر لك الامن من هراوات الشرطة ويتيح لك الوقت للدراسة .. وكنت تستطيع دوما ان تكبح من جماحك فلا تندفع مع الجموع لتغسل كل هذا الذي يكنه فؤادك فتصرخ وتهتف ، وتسيل الدماء على وجهك ، وتشعر بوجيب قلوب المتظاهرين من حولك بكل حرارتها وايمانها ..

التخطيط يعني دوما ان تمشي خطوة خطوة الى الهدف الذي رسمته لنفسك ، قد يسميه الاخرون هروبا وجبنا ، ولكنه في عرفك نظام يؤدي الى الغاية وان طال الطريق قليلا ولكن الوصول مضمون حتما .. لقد آمنت بهذا الكلام طويلا حتى في ذهابك الى البيت الذي خرجت منه مدحورا تستقبل الظلام .. كنت قد اعددت مخططا كاملا قبل الذهاب .. لقد ذهبت الى المكتبة وابتعت كتابا وضعته تحت معطفك لتقيه من البلل .. اترى ماذا تقول « باسمة » لهم الان :

ـ لقد غادرنا لؤي .. تصوروا ماذا كانت هديته لي في عيد ميلادي ..

سترفع الكتاب بيدها عاليا فينتهز « يعقوب » الفرصة ليقول :

ـ الكتاب دواء يعالج به بعض الناس جرحا خفيا في اعماقهم ..

« يعقوب » سيكون نجم الحفلة .. ما اعظم مفارقات الحياة .. يعقوب الذي كنت تحميه ايام الدراسة من عدوان التلاميذ ينتصب اليوم امامك كالعملاق ، يثير فيك الكره ، والخوف معا ، كيف تبدل هذا الانسان من مسالم تبسط له الحماية الى افعى تعض قدمك فلا ترحم .. ألم تلحظ نوع الابتسامة الحاقدة التي كانت على شفتيه .. لقد بدا واضحا لكما انكما تتنافسان على حب واحدة ، لم تصرح بحقيقة شعورها لواحد منكما .. لعبة الانثى الازلية .. الانتشاء من رؤية الصراع الدامي حولها .. ما الذي يشدك الى هذه الانسانة ؟؟ الانها تحمل عبقا من تلك الارض التي يأكل عناقيد كرمك فيها الاعداء الذين صرعوا والدك برصاصهم ولم يعطوك المهلة الكافية ، لتحقق وصيته الاخيرة ان ينام تحت الشجرة التي تظلل قبره ، وتعطر الجو من حوله ..

لا بد ان تنتهي هذه اللعبة .. فلكل لعبة نهاية .. ليس لديك من الفراغ ما تضيعه وراء نزوات انثى .. اما انت او يعقوب .. ولكن ما الذي تعده لمثل هذا الاختيار ؟ .. ان « يعقوب » يمنيها باللباس الفاخر والسكن المريح .. ما دامت أموال بعض اقاربه تتدفق عليه من امريكا .. ولكنك تعرف « باسمة » جيدا ربما فكرت في شيء من هذا ولكنك واثق من ان روحيكما متفاهمتان .. نظرتها الشفافة المثقلة بالحب الصامت تعرب عن هذا .. ولكنك لم تضع حتى الان خطوة واحدة .. على الطريق الطويل .. فلا بد من الجرأة والمبادهة .. ان التخطيط للهدف لا يكفي وحده .. ان المجروح الذي لا يجرؤ على ان يقتلع الحربة التي تنفث السم في جسده لهو قاتل نفسه ..

القذارة .. والتفاهة .. والضياع .. هو كل ما يحيط بك .. ظلام مطبق لم نستطع شمعة واحدة أن تبدد منه شيئا .. لقد كان والدك يقول :

ـ لا يمكن للانسان ان يظل في ظلام مطبق .. ان يد الله الرحيمة لا بد ان تقدم له في الوقت المناسب نورا .. ربما كان ضئيلا .. ولكنه نور على كل حال .. ان في قلب كل ظلام ، مهما كان حالكا ، مقدارا من النور ولو كان ضئيلا .. فلا بد ان ينفذ اليك نور ما مهما كان ظلام الغرفة شديدا ..

وحتى هذا اليوم لم يرتفع امام ناظريك ذلك النور الذي يبشر بتبديد الظلام .. حتى حبك الصامت اخذ ينهشم بيد رجل كنت تحسب انه اخر من يمكن ان يكون عدوا ومنافسا .. ان امالك الحلوة .. تتحول بعيدا في الاعماق في صمتها الطويل الى احقاد صغيرة ... لم تجر الرياح كما اشتهت سفينتك .. انك تأبى ان تعترف بانك في طريق التحول الى انسان اخر .. لان ما يخيفك في واقع الامر هو هذا التحول نفسه .. في الداخل ثائر متمرد .. يحلم بتحطيم الاغلال ، ولكن العوينات المذهبة الحواشي ، وياقة القميص الابيض المنشاة ابدا ، واللباس الذي يحفظ لك المظهر الذي لا ينبغي ان يجرح عيون الاخرين هو قيد جديد تضيفه الى يدي الثائر الذي يستكن في الاعماق ..

حتى المخيم لم يذهب اليه منذ سنة ونصف ، منذ ذلك العيد الذي ذهبت فيه مضطرا لترى بعض الاصدقاء القدامى ، ولن تنسى مطلقا كيف تجنبت خيمة « ابي صابر » الرجل البائس ، الذي كان وجيها في بلدتك الصغيرة هناك ، واحد اصدقاء والدك الاوفياء .. فتسمرت قدماك عندما سمعت صوته يناديك من الوراء ، فاستدرت على استحياء لتدخل الخيمة .. اجلسك على كرسي خشبي صغير ، واخذ يعيد عليك الذكريات التي مضت .. لقد كانوا هناك في المخيم يعيشون على حلم العودة .. فلم تستطع ان تكمل كأس الشاي الذي قدمه لك اذ وجدت ابنه الصغير « صابر » ينظر الى الشاي الذي لا تجود به الوكالة الا نادرا ..

ـ لقد انتظرت مجيء غلام طويلا ..

ـ لم يشأ الله ان اموت دون ان يحفظ ذكري ..

لقد انقلب ابو صابر الى صوفي شبه معتوه ، فقد قال لك رافعا سبابته محذرا عندما حدثته عن امكان العودة الى البلاد ..

ـ « يتيهون في الارض اربعين عاما » صدق الله العظيم .. لا بد من اربعين عاما نضيع فيها في الارض قبل ان نضع اقدامنا على تراب الارض المقدسة .. ولكن اتدري لماذا خص الله هذه المدة بهذا السر؟! .. حتى يهلك كل اولئك الذين تدنسوا بالجهل فلم يدفعوا عن ارضهم العار ..

لم ينقطع نظرك عن لحية « ابي صابر » كانت بيضاء تذكرك بذلك الذي صرع في الكرم .. وان كان ابو صابر يصغر والدك بعدة اعوام .. وفكرت .. كيف كان منظره لو كان حيا حتى الان ؟! أكان يرضى بأن يعيش في مثل هذه الخيمة؟ وكيف يجد طعم الشاي الذي تقدمه له امم الارض صدقة بل ثمنا للسكوت ..

ـ انني لا اجد ارضا اموت فيها خيرا من ارض فلسطين ..

اعاد عليك ابو صابر قوله ، متمنيا لو انه مات مثله هناك .. حتى الموت في تلك البلاد استحال امنية عزيزة المنال ، انك تشعر بالكبرياء والفخار بل والاسى ايضا عندما تسمع كثيرا من المهاجرين يرددون قوله هذا الذي قاله عشية داهم العدو البلدة ، فاخذ بندقيته العتيقة وخرج الى الكرم يترصد العدو ..

ان لحية ابي صابر البيضاء نذير باقترابه من النهاية .. انه من شهود الاثبات .. اثبات الجناية التي مثلت في وضح النهار فوق تلك الارض الطيبة .. لقد كانت مسألة فناء الشهود واحدا بعد الاخر تقض مضجعك .. فقد كنت تتصور الامر على نحو جعلك تحسبه حقيقة في اخر الامر ، تخيلت انك تمشي في ليلة ملأ الضباب بها شوارع المدينة ، وكان ثمة في الظلام وقع اقدام رجل يسير ، وفجأة لاح من خلال الضباب نور باهت لسيارة تسير بسرعة عظيمة .. فاعقبت صراخا حادا ارسله الرجل .. صرخة مدوية .. اذهلتك فالتصقت بالجدار منكتم الانفاس .. ثم ساد السكون كل شيء .. سكون حار لزج كالضباب .. لم تتبين السيارة .. كما لم تتبين الجثة التي فارقتها الحياة فلم تعد ترسل وقع خطواتها وهي تسير نحو غايتها .. فاخذت تسرع مبتعدا ما استطعت عن مكان الحادث .. مكان الجريمة .. التي لم تعد تملك شاهدا واحدا يرشد الى القاتل الذي تدرع بالضباب .. لقد كنت الشاهد الوحيد الذي يعيش في مكان ما من المدينة ، والذي ظل صامتا .. وان كانت تلك الصرخة الحادة المستطيلة كالعواء لا تزال تملأ اذنيه ..

ـ أتعرف لماذا سميت ابني « صابرا » ؟!

ــ لمــــاذا ؟ ..

ــ عليه ان يصبر حتى تنقضي سنوات الضياع .. ولا بد من ان يعود بعد ذلك الى بيتنا القديم .. لقد حدثته عنه كثيرا ..

لقد هذى الرجل البائس بكلام كثير .. ولقد كان ايمانه بحتمية النية مدعاة للعجب والرثاء معا .. وهو ما قد عرضه لاهانات بعض الشباب الذين لم يعرفوا كيف تبدل الفواجع بعض الناس تبديلا تاما .. اما انت الذي شهد الرجل في ماضيه هناك وفي حاضره هنا تغتبط عندما تجده لا يزال يؤمن بالعودة بعد هذه السنوات ، ولكنك لم تر صديقك « سمعان » الذي كان يمضي معظم اوقاته في المقهى الحقير بجانب المخيم ، يحتسي الشاي الاسود ، ويقرقر بنارجيلته طوال الوقت ويوجه الكلام لمن حوله باعتداد .

ــ ان قضيتنا تنحل بكل بساطة عندما يقضى على الاستعمار في كل مكان .. لذلك فان اول خطوة للعودة ان نناضل ونكافح هذا الاستعمار ..

ولقد كان يكافح الاستعمار ذات يوم بتنظيم عرائض يدعو فيها الى السلام العالمي ، ومحاربة الاسلحة الذرية .. يفعل ذلك في الوقت الذي يتناول فيه وجبات الطعام الذي يتصدق به الاستعمار عليه بوساطة الوكالة .. وقد بدت تلك الصدقة الصغيرة تشي عن نفسها بتلك الصفرة التي صبغت وجهه المنتفخ .. لقد تحول هو ـ بكل بساطة ـ الى انسان اخر يدافع عن قضية اخرى ..

هناك ضوء بعيد لسيارة قادمة .. انتظر حتى تمر .. فلا بد من الرجوع الى المنزل .. بعض النجوم تلتمع في السماء ثم تحجبها غيوم لا ترى .. غرفتك الان غارقة في ظلمتها .. وعلى الطاولة رزمة من أوراق التلامذة لا بد من النظر فيها هذه الليلة .. كفاك مشيا مع النهر .. انه يقودك بعيدا بلا جدوى ..

اغتبط عندما رأى نور غرفة صاحبة المنزل مطفأ ، سيتخلص من لومها له على الاسراف في السهر ، فقد كانت كلمة السهر لها مدلولان، مدلول عام للناس ، ومدلول خاص يعرفه هو وهي ، الاسراف في النور، لقد كانت اشد حساسية من عداد الكهرباء في صرف كل ذرة من النور .. ولقد قام كالعادة بدورة حول الباب لكي يدرك « مفتاح » الانارة الذي ركبه صانع يبدو انه احمق .. اذ كان يضطره الى ان يخطو خطوات في الظلام ، ثم يتحسس في الظلمة المفتاح كي يدركه ، وهو ما كان يضايقه اشد الضيق .. ثم تعود فيما بعد على هذه الرحلة الصغيرة في الظلام .. كما اعتادت يده على ان تمتد فلا تخطىء مكان مفتاح الانارة ، كأن لها عيونا تبصر فيها وسط الظلمة التي تغمر الحجرة ..

أشاح بوجهه عن الواجب الذي يدعوه على المنضدة .. فوقف تجاه المرآة المعلقة فرأى ان من الخير له أن يبدأ بحلاقة لحيته اولا .. واراد ان يبدد من جو الكآبة الذي يسيطر عليه فاخذ يصفر لحن اغنية .. ثم قصد احد الادراج واخرج قميصه الاصفر القديم وعبثت اصابعه بسرعة وعصبية في جيوب القميص ، اخرج ورقة قديمة قربها من الضوء واخذ يقرأ ، كانت الكتابة بالحبر العادي ، مسودة للمنشور الاول الذي لا بد ان يرى النور ذات يوم .. متوجا بعبارة كبيرة ـ جبهة تحرير فلسطين ـ لا بد من ان يشهد ميلاد هذه الورقة ، والا فلن يرى ذلك الثائر الصغير النائم في اغلاله النور الى الابد ..

تذكر فجأة انه نسي ان يبتاع شفرة ، وابو حميد على وشك ان يغلق حانوته ، فطوى الورقة بعناية واعادها الى مكانها .. لا بد ان يكلم بعض الشباب في امرها غدا .. اسرع بالخروج ونسي الباب مفتوحا .. والنور مضاء .. ولكن لحسن حظه كانت صاحبة المنزل تغط في نوم عميق .. وتجرأت دفعة من الهواء ، على ان تدخل الغرفة فتعبث بثرية الكهرباء الصغيرة المتدلية من السقف ، فتحركها حركات صغيرة سريعة متتابعة ، مما جعلها ترسل على الجدران المتقابلة نورا .. راقصا .. زاهيا ..

حلب

محمد حمويه

الواقعية الشعرية في مسرح تشيكوف

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٢ ـ

عكف على الكتابة للمسرح .. فكانت مسرحيته الشهيرة (سلطان الظلام Power of Darkness عام ١٨٨٧ بعد مسرحيته التي لم تنل القسط اللائق بها من الاهتمام والشهرة (المحلل الاول The first Distiller ... وكان تولستوي في ذلك الوقت من اكثر كتاب عصره شهرة واعظمهم ابداعا ، فضايقه الى درجة كبيرة فشل مسرحيته الاولى (المحلل الاول) وعزم على عدم الكتابة للمسرح . الا ان النجاح الكبير الذي احرزته (سلطان الظلام) رغم انه كتبها في وقت اقل من الذي كتب فيه مسرحيته الاولى.. علاوة على انه كان فريسة التردد اثناء كتابتها ... هذا النجاح الكبير هو الذي دفعه الى كتابة مسرحيته الرائعة (نور يسطع في الظلام The Sight that Shines in Darkness ثم كتابه (الفداء The Redemption) .. وفي هذه المسرحية قدم تولستوي هجوما عنيفا على تقاليد الزواج الروسية البالية . وقد استطاعت تلك المسرحية ان تخلف انطباعا واضحا ، ولمدة طويلة ، ليس فحسب على خشبة المسرح الروسي وحدها ، بل على خشبة المسرح العالمي كله ... وبصفة عامة فهي مسرحية معقدة للغاية ... ولكنها مع ذلك استطاعت ان تقدم تلك المشكلة الحياتية الهامة في اطار واضح معجز بسيط . وعموما فقد استطاع تولستوي ببراعة أن يترك تأثيره الشخصي في مجرى الدراما العالمية .. وان يمد ظله العملاق عليها لفترات طويلة .. رغم سمات الضعف التكنيكي التي تبدو واضحة في اغلب كتابات تولستوي مسرحية كانت ام روائية .

وفي نفس الفترة استطاعت المسرحية التاريخية ان تشق لها طريقا واضحا على ايدي اليكسي تولستوي Alexey Tolestoy ـ وهو غير القصاص الروسي المعاصر والمعروف بهذا الاسم ـ فكتب ثلاثيته الشهيرة (موت ايفان الرهيب Death of Ivan the Terrible و (القيصر فيدور Tsar Fyodor و (القيصر بوريس جودانوف Tsar Boris Godgonove وقد كتبت هذه الثلاثية ما بين ١٨٦٦ و١٨٧٠ لتقدم فهما متكاملا وجديدا لدور الافراد في صياغة التاريخ وصنعه .. صحيح ان هذا الفهم ليس على نفس الدرجة من العمق والموضوعية التي قدمهما جورج بليخانوف بعد سنوات في كتابه الممتاز (دور الفرد في التاريخ) .. ولكنه كان جديدا بالنسبة الى الفن من جهة ، وبالنسبة الى الواقع الموضوعي الذي انتجه من جهة اخرى ، وبصفة عامة جدا ... كان هذا الفهم مشتقا الى درجة كبيرة من الفهم التولستوي لهذا الموضوع والمصاغ ببراعة في (الحرب والسلام) ..

هذه تقريبا هي الخطوط العامة التي شكلت الملامح العريضة للجو المسرحي الذي وجده تشيكوف حينما تفتحت طاقاته الفنية ... ظلال باهتة وخفيفة من جوجول الذي ظلت مسرحيته (ثمار التثقيف ... Fruits of Enlightnment) تمثل على خشبة المسرح حتى عهد تشيكوف .. ثم اصداء خافتة لشاعرية ليرمينتوف وتورجنيف وبوشكين ... ودوي فاجع لروايات ديستويفسكي الرهيبة التي زلزلت ضمير العصر .. وتركت بصمات عنفها الدرامي الفاجع على كل شيء . ثم ذلك العملاق الضخم ذو اللحية الطويلة ـ ليوتولستوي ـ الذي فرض ظلاله على كل شيء وخلق اتجاها فكريا اقترن باسمه .. اما من الناحية الحضارية فقد كانت روسيا تعاني من كل التناقضات المجتمعية التي ذكرناها في صدر هذه الدراسة .. وكانت الاوتوقراطية القيصرية تترك ظلالها على كل شيء .. على المدرسة والجريدة والمصنع والانسان .. وبصفة عامة جدا جاء انفتاح وعي تشيكوف على العالم في فترة من احلك الفترات في تاريخ روسيا .

كلمات عن تشيكوف الانسان

كمنطلق للحديث عن تشيكوف الفنان تلزمنا بعض الكلمات عن تشيكوف الانسان .. وان كان من الاشياء المكررة والمعادة ان نتكلم عن حياة تشيكوف وطفولته المريرة القاسية التي حطمتها تقاليد واخلاقيات القنانة التي نشأ في كنفها والتي قال عنها بنفسه ((لم تكن في طفولتي طفولة)) .. الا انه من المهم ان نتعرف على الخيوط التي نسجت تناقضات تشيكوف وأزمته الذاتية ، وكيف التحمت خيوط هذه الازمة مع خيوط ازمة المجتمع الكيانية في تلك الفترة وكيف تفاعلت معها . ذلك لان طفولة تشيكوف بصفة خاصة كانت ذات تأثير كبير على حياته. وان كان بودلير قد قال بانه ((من الصعب ، بل من المستحيل ان نفهم العبقري دون ان نضع ايدينا على كل ما دار في طفولته ، فان هذه الكلمات تنطبق تمام الانطباق على حياة تشيكوف ... ومن هنا كانت الدراسات التي زاوجت بين فن تشيكوف وطفولته ، ومن ثم حياته باكملها ، من اكثر الدراسات التي تناولت انتاجه توفيقا .

وقد ولد انطون بافلوفيتش تشيكوف في تاجنورج في السابع عشر من يناير عام ١٨٦٠ ، وهناك عاش طفولته الخالية من الطفولة ... ((لقد كانت طفولتي خالية من العطف ، حتى ما ازال اليوم انظر الى العطف كانه شيء لا مألوف ، شيء ليست لي به خبرة كبيرة من قبل)).. ثم يقول في احد خطاباته الى اخيه الكساندر ((ارجو ان تتذكر ان الاستبداد والكذب قد شوها طفولتنا الى حد يصعب معه ان انذكرهما دون ان يصيبني الفزع والغثيان)) ... ومن هنا نسجت تلك الطفولة الخالية من الطفولة اولى ازمات تشيكوف الذاتية ، بينما تكونت خيوط ازمته الثانية من وعيه المبكر على عنف الحياة في روسيا في تلك الفترة، ومن مسالب تقاليد القنانة الرهيبة التي سادت الشريحة المجتمعية التي كان تشيكوف ابنا لها ، ومن مواضعات المجتمع الذي يسوده الجشع كسمة من سمات مرحلة نمو البرجوازية فيه ... استمع اليه يقول ((لقد ولدت ونشأت وتعلمت وبدأت الكتابة في جو كان المال يلعب فيه دورا خطيرا الى حد مهين ، وكانت القيم تراق بلا حساب من اجل هذا المعبود الممسوخ ، وقد كان لهذا الجو أسوأ الاثر على نفسي)) ... ثم شكل ضعفه الصحي الشديد ، واصابته بالسل الذي نهشت سكاكينه صدره على طول خط حياته القصيرة المريرة ، وتحمل الكثير من الاعباء الاسرية وهو ما يزال شابا يرنو الى حياة الشباب والانطلاق والفن والتحرر خيوط ازمته الثالثة ... بينما ساهمت التفاهة والسوقية التي كانت تحلق في جو هذه الفترة مع دوامات الاتجاهات الفكرية المجنونة التي كان كل واحد منها ينزع الى التهام تشيكوف وتحويله الى مجرد ترس في عجلته في تشكيل ازمته الرابعة .

الا ان كل ازمات تشيكوف الذاتية تلك لم تعمل على قوقعته بأي حال من الاحوال .. ولم تمتص حيويته وتوقده ... بل ساهمت في تزويد امكانيات الامل في حياة يتخلص فيها من اسار كل هذه الازمات التي تشده الى الاسفل ... واستطاعت شاعريته الرقيقة ، وفهمه العميق لطبيعة دوره كفنان ، وانفتاحه على كل ما في عصره منثقافات وتجاريب .. انفتاحا واعيا يمتاح حدود المعرفة السطحية الى اعماق اعماق كل ما في عصره من اتجاهات ... هذا بالاضافة الى طبيعة مهنته الانسانية كطبيب ، والتصاقه الشديد بكل ما في الريف الروسي من ادواء ... استطاعت كل هذه الاشياء ان تساهم بفاعلية في تحديد موقفه من الواقع الذي صدر عنه وفي تشكيل وتعميق ابعاد رؤيته لهذا الواقع .

ولا ينبغي ان نجنح في تفسيرنا لموقف تشيكوف من قضايا عصره الى ذلك الاتجاه الزادانوفي الذي وصم اعمال تشيكوف بالتشاؤم

والظلام والرجعية .. ولا الى الاتجاه المعاكس الذي يصفق لبشائر الخلاص التي تلوح في مسرحياته وقصصه جميعا .. ذلك لان تشيكوف كما يبدو من خلال الدراستين القيمتين اللتين قام بهما الناقدان السوفيتيان الشابان ... فلاديمير يرميلوف (١٧) وكورني تشيكوفيسكي (١٨) بعيدا تمام البعد عن كلا القطبين ... ومع كل هذا فقد كان فهم تشيكوف للواقع الذي صدر عنه وتعبيره عن هذا الواقع صادقا ورائعا الى حد بعيد .. اما ما الذي حال دون تشيكوف والانتماء الى الاتجاه الثوري الصحيح من بين مئات الاتجاهات التي تشنج بها وجه المجتمع الروسي في تلك الفترة ؟!.. فان الاجابة على هذا السؤال تحتاج الى قراءة واعية لدراسة يرميلوف السالفة الذكر ، والى استقراء دقيق لكافة جزئيات حياة تشيكوف الخاصة ، ذلك لان كل جزئيات حياته تساهم بشكل او باخر في الاجابة على هذه القضية . وبصفة اكثر عمومية يمكننا ان نقول أن انطون تشيكوف قد استطاع ان يساهم مخلصا في تكشيف وجه الواقع وفي ازاحة أقنعة الزيف من فوقه ، كما فهم الخط التطوري لحياة المجتمع الروسي وصاغ فهمه لهذا المجتمع في تطوره الثوري المستمر ، صياغة تزاوج فيها الفن بالواقع والتحم معه بطريقة عفوية نادرة ، ليست نابعة من مخطط فكري لما هية تطور هذا المجتمع ، ولكن من رؤية عميقة ونفاذه الى كافة قضاياه ومشاكله .

وقد انفتح وعي تشيكوف على الحياة وهو في سن العشرين ـ اي عام ١٨٨٠ ـ وكانت الصورة التي وضعنا ملامحها في الصفحات السابقة هي صورة الحياة في روسيا في تلك الفترة ، اضطرابات فكرية عديدة تمسخ فيها الاتجاهات الطالحة وجه الاتجاه الصالح فيصعب تمييزه .. وخواء تام يعبق في كافة انحاء الارض الروسية بعد فشل ثورات المثقفين ـ الانتلجينسيا ـ المتعاقبة ... وسحابات يأس قاتل تصبب كل شيء .. وجدب فني شديد (١٩) ... اللهم الا تولستوي الذي كان يهلك ابطاله في اروقة معابد التطهير ويضفي عليهم هالات عاطفية وروحانية شفافة ، حتى قيل بان تولستوي هو اسخيلوس اوروبا الحديثة ... واوتوقراطية رهيبة تفرد أجنحتها فوق كل شيء ملقية ظلالها الكثيفة على انتاج الفترة الفني .. وتذبذبات فكرية عديدة ينشرها عدم الاطمئنان ، وليد الاوتوقراطية ، وغياب شرط الحرية الذي تموت بغيابه كافة النشاطات الفكرية الحقيقية بينما تنشط كل القوى التزييفية والمخادعة ... وخوف عام يحلق في سماء روسيا لفترات طويلة ويحجب عن الفن الحقيقي فرص الانطلاق .

وسط هذا الجو ، جاء تشيكوف الشاب ليبحث عن نفسه وسط طوفانات الضياع الفني والتبعية التي سادت الفترة ، وليخلق لنفسه اسلوبا فريدا ومتميزا ودون أن يستعير أصابع الآخرين أو يشرب من محابرهم ... جاء تشيكوف ليكون سوفوكليس أوروبا الحديثة ايضا ... ليس فقط لحلاوة العذوبة الشعرية في مسرحياته ، ولا لهذه البساطة الآسرة التي تنمو بها الاحداث في مسرحه .. ولا لتلك الشخصيات البسيطة الرقيقة الطيبة التي ابدعها فاجاد رسمها ... ولا لهذه الشفافية الرائعة التي تكتنف كل شيء في مسرحه ... ولكن ايضا لانه اعاد للدراما الاوروبية نفس التوازن السوفوكليوسي الذي افتقدته على طول خط نموها الحديث . جاء تشيكوف ليكون مرآة للوجدان الروسي في مرحلة الاعداد للثورة مسجلا في امانة كل ارتعاشات ذلك الوجدان وكل تطلعاته الى غد مشرق سيجيء حتما ولو بعد الف عام .. جاء ليمنح الناس الرؤية ـ على حد تعبير ايلوار ـ ويساعدهم على فهم الواقع ويزيد امكانيات الانسان في قهر الطبيعة ، ويساهم في تمزيق كافة استار التعاسات التي انسدلت ـ خلال عهود الظلام المتتالية ـ على وجدان الشعب الروسي ، معريا اقنعة الزيف عن وجه الاوضاع الاجتماعية المنفسخة ومبشرا في الحاح بان السعادة آتية لا ريب فيها ، وان التغيير والثورة لازمان حتما لانتشال المجتمع الروسي من وهاد هذا الواقع المرير ... جاء ليعقد تزاوجا حيا وعميقا بين ازمة الدراما في مسرحه وازمة المجتمع ذاته . مقدما في ارقى الاطر الفنية ايمانه بالعلم وبالمستقبل وثورته على الاخلاق الروحانية التي دعا اليها تولستوي ، جاء ليرفع راية العصيان المقدس في وجه كل دعاة التولستوية والرجعية والنارودية وغيرها ن الاتجاهات الفكرية السلبية والهدامة .. محققا الكلمات الرائعة التي صاغها فلاديمير ماياكوفسكي ، فيما بعد ، شعرا :

انا موجود حيث الالم
لقد صلبت نفسي على اقل دمعة .

فهكذا عاش تشيكوف ... في منابع الالم ينقب عن كل مظاهر التعاسة والشقاء لينضج اعماقها المتهرئة ، عاش ليهتف من اعماق قلبه الجياش بطوفانات من نور « من الخير ان يكون الانسان ضحية على أن يكون جلاداً » دون أن يقصد من وراء كلماته تلك اية دعوة للاستكانة او الاستسلام فهذا ما كان يكرهه تشيكوف تماما ، وانما كل ما كان يبغيه من وراء هذه الكلمات هو التنفير ـ ما وسعته طاقته ـ من السوقية ومن كل اتجاهات العنف والتخريب والقسوة وغيرها من الاتجاهات اللاابناءة ، عاش ليقدس العمل في كل قصصه ومسرحياته مبشرا في حب بطلوع فجر جديد ، عاش ليرتفع بالواقعية الروسية الى مستوى الرمزية الطقوسية ـ على حد تعبير جوركي ـ مشيدا مسرحه فوق اخر وارقى منجزات اوستروفيسكي وكوبيلين وبيسيمسكي ، داعيا في أصرار الى التحرر من كل قوة وحشية ومن كل أكذوبة ، عاش ليصنع كل هذا وصنعه خلال قصصه ورواياته القصيرة وخلال مسرحياته الفذة العظيمة ، مبلورا اسلوبا خاصا وفريدا في المعالجة القصصية والمسرحية .. اسلوبا اقترن باسمه وما زال مقترنا به حتى اليوم ، رغم نشأة تشيكوف المؤلمة تلك وسط جو حلقت فيه تيارات التبعية لتولستوي العظيم ، ورغم انه لم يكن بامكان اي فنان أن يجتاز ـ وسط الانتشار الواسع المدى لاساليب تولستوي الفنية والفكرية ـ المنطقة التولستوية ليدور وحده في اطار خاص وفريد به ومتميز . الا أن تشيكوف ، وتشيكوف وحده استطاع ان يفعل كل ذلك وبتواضع جم وشفافية عذبة .. اذ كان يقول « يجب على الكاتب ان يكون انسانيا حتى اطراف اصابعه ».. لهذا فقد كان يكره الادعاء ويميل الى التواضع والانسانية والبساطة.. وقد سئل مرة عن رأيه في روايات ديستويفسكي فما كان منه الا ان قال « انها روايات جيدة ،ولكنها تفتقر الى التواضع والى الخلو من الادعاء » محددا ـ دون أن يدري ـ اهم سمات فنه وابرز اسرار عظمته ورقته وشاعريته... التواضع .. والخلو من الادعاء .

واقعية تشيكوف الشعرية

بهذه البساطة ، وبهذا الخلو من الادعاء كتب تشيكوف مسرحياته وببساطة ايضا سنحاول ان نتناول هذه المسرحيات واحدة اثر الاخرى ... ولكن قبل ان نتناول كل مسرحية على حدة سنتحدث جملة عن واقعية تشيكوف الشعرية ، محاولين جهد طاقتنا استكناه أعماق هذا الاتجاه التشيكوفي والبحث عن جذوره والتعرف على كافة ملامحه ، وذلك حتى نتمكن من رسم صورة عامة للاطار التكنيكي الذي دارت فيه مسرحياته قبل ان نتناول بالدرس كل واحدة على حدة ... ومع ان تشيكوف قد حاول ان يقدم في (النورس) فهمه الخاص لطبيعة الفن ، اذ كتب اثناء عمله في هذه المسرحية « انها تتضمن كثيرا من الكلام عن الادب ، وقليلا من الحركة ، واطنانا من الحب ».. الا اننا لن نكتفي فقط بهذا الكثير من الكلام عن الادب الذي تمنحنا اياه (النورس)

(١٧) راجع (ا. ب. تشيكوف) تأليف فلاديمير يرميلوف ، ترجمة الدكتور عبد القادر القط وفؤاد كامل ، مطبوعات الشرق ، القاهرة ١٩٥٩ .

(١٨) راجع دراسة تحت عنوان (انطون تشيكوف) في العدد السابع من مجلة الادب السوفييتي Sovit Literature .

(١٩) كان معظم عباقرة الادب الروسي المذكورين في صدر المقال قد كفوا عن الانتاج منذ فترة ، وفي ثمانينات القرن مات اغلبهم .

رغم ان تشيكوف قد صاغ فيهذه المسرحية اراءه في الكثير من قضايا الفن والمسرح .. وعلى لسان تربيليوف بصفة خاصة ، بل سنحاول استخلاص معالم نظرته الفنية من خلال النظرة المصوبة الى كافةانتاجه المسرحي ، ثم نقوم بعد ذلك بتناول كل مسرحية على حدة ، في محاولة متواضعة لاستكناه اعماقها المضمونية ، رغم ايماننا بانه ليس ثمة انفصال على الاطلاق بين الشكل والمحتوى .

و « الطاقة الشعرية في مسرحيات تشيكوف لا تبين عن نفسها من القراءة الاولى .. فبعد ان تقرأ هذه المسرحيات سوف تقول لنفسك.. انها جيدة .. لكن ليس ثمةشيء على وجه التحديد .. لا شيء بالذات يستحوذ على اعجابك .. فكل الاشياء التي تحدث مألوفة وحقيقية ولامستغربة ... بل ان القراءة الاولى قد تصيبك بخيبة امل .. اذ ستشعر بانه ليس ثمة شيء يمكنك ان تقوله حيالها .. الحبكة The Plot ... الموضوع The Subject .. تستطيع ان توجزهما في كلمات قليلة للغاية .. الفصول جميلة وبعض الشخصيات تبدو جيدة، ولكنها ليست مما يثير طموح الممثلين او يستحوذ على اهتماماتهم .. حتى اذا استحضرت في ذهنك بعض الجمل والمشاهد ، شعرت بحاجة الى اطالة التفكير فيها ، والتأمل في محتواها ، ثم ما تلبث جمل ومشاهد اخرى ان تداعب ذهنك .. وتعود المسرحية كلها فتطوف كالظلال الوادعة امام عينيك ، واذا بك تحس بالحنين الى قراءتها من جديد ، عند ذلك تتحقق من الاعماق الكامنة تحت السطح » (٢٠) ذلك لان مسرحيات تشيكوف لا تعطي نفسها من المرة الاولى ، فتشيكوف لا يتحدث بصوت مرتفع ابدا ، انه يهمس في اذن القارىء او المشاهد همسات هادئة منخفضة وثرية المعنى ، لهذا فان اعماق مسرحياته تستعصي على كل من تعودوا على الاصوات المرتفعة في المسرح ...وقد كان هذا هو السبب الرئيسي في سقوط مسرحياته الاولى .. (ايفانوف Ivanov) عام١٨٨٧ ثم مسرحية(الغابةالمسكونة The Wood Spirit)عام ١٨٨٨ ، ذلك لان جمهور المسرح لم يكن قد تعود بعد على تلك الرنة الهادئة التيدعاها اوجيست ستراندبرج في مقدمته المشهورة لمسرحيته (الانسة جوليا) بـ « الحوار النغمي » .. الحوار الذي تنساب فيه الكلمات ناعمة هادئة طيبة وكأنها تنزلق على حوامل دهنية ملساء ، رغم دمدمات التفجر التي تجيش في نفوس الشخصيات التي تندلقالكلمات من فوق السنتها ناعمة هادئة طيبة هكذا ، فتكسب تناغمها من ذلك التناقض الحاد الكائن بين السطح والاعماق ، والذي يثري الحوار بديناميته المتفجرة ، ويتطلب ان تكون وراءه طاقة قادرة وعبقرية تستطيع ان تعطي تماما وبوضوح كل تيارات ودمدمات التفجر الكائنة في الاعماق من خلال حوار مسرف في الهدوء والبساطة والنغمية ، في هذا الحوار تشف الكلمة النثرية بطاقات ايحائية ترتفع بالنثر الى اعلى مستويات الشعر وتحمله معاني فوق طاقته . هذا الى جانب ان المسرحيتين ـ (ايفانوف) و (الغابة المسكونة) ـ لم تظفرا بمخرج يستطيع ان يستكنه اعماقهما الكامنة وراء السطح ، ففشلتا بذلك فشلا كاد يفقدنا تشيكوف المسرحي تماما .. غير ان ستنسلافيسكي حينما استطاع ان يفهم بوعي وعمق نادرين اعماق مسرحيات تشيكوف والدور الذي يقوم به هذا الكاتب الموهوب في سبيل البحث عن مسرح جديد يتلاءم مع المضامين الجديدة التي رغب في عرضها على خشبة هذا المسرح ، تمكن عند ذلك من تقديم مسرحية (النورس) في الاطار الذي وهبها وجهيها الحقيقيين .. الفني ، والجماهيري .. فمسرحيات تشيكوف بالذات تحتاج الى فهم عميق من المخرج لكافة ما تريد انتقوله المسرحية ، فتحت سطح الاحداث الهادئة السارية بنعومة عبر فصول المسرحية تكمن ـ دون شك ـ دمدمات وقعقعات عنيفة لكافة ما يجيش في نفوس الشخصيات من احاسيسواافكار .. هذه الجدة في العرض والتي نبعت من ايمان تشيكوف « بان علينا ان نرسم كائنات معقدة وبسيطة كما هي الحياة ، فالناس يتناولون طعامهم ، وفي نفس الوقت تتهيأ سعاداتهم أو تتحطم حيواتهم » (٢١) .. هذه الجدة في الشكل والمحتوى هي التي استلزمت جدة الاخراج المسرحي وتمايزه عن كافة اساليب الاخراج السائدة . ذلك لان تشيكوف كان « قد طرد (المسرح) من المسرح ، ولم يكن يعبأ بالتقاليد المرعية ، كان يهدف الى انقاص عددها لا الى زيادته، فقد كان يخلق صورا مأخوذة من الحياة ،لا اعمالا مسرحية للمسرح ، ولذا لم يكن غريبا قط ان يعبر عن افكاره ومشاعره بلحظات من الصمت ،او اجابات سريعة دون حديث يلقيه البطل نفسه » (٢٢) ... ومن هنا ندلف الى مناقشة كل تيارات الصمت السارية في مسرح تشيكوف والتي ما يلبث تشيكوف ذاته ان ينبهنا الى اهميتها حينما يهتف جاييف في (بستان الكرز) موجها الحديث الى الصوان الموقر المحبوب الذي اكتشف انه قد مضى على صنعهمائة عام ويقول له « ان صمتكالناطق بالعمل المثمر لم يطرأ عليه قط ضعف او وهن طوال هذه السنينالمائة .. (مجهشا) .. لقد عززت شجاعة الاجيال المتعاقبة من البشر ، وقويت العقيدة في مستقبل افضل من الحاضر ، وأيقظت فينا مثل الخير والضمير الاجتماعي » (٢٣) ملقيا بذلك دفقات من الضوء على كل تيارات الصمت التي تسري في كافة مسرحيات تشيكوف ، وهنا يجدر بنا ان نشير الى ان ثمة اتجاها مسرحيا معروفا يتبنى فكرةالتأثير التعبيري من خلال تيارات الصمت هذه ، والتي يأتي اختيارها الفني ، ودسها داخل الموقف في اماكن واوقات خاصة ، بنتائج تكنيكية باهرة تساهم الى حد بعيد في توضيح ابعاد الفكرة المسرحية وتكثيفها . ويعرف هذا الاتجاه باسم مسرحالصمت Theatre de Silence وهو اسلوب مدرسة جان جاك برنار في الافصاح عن كثير من مقولاتهم المسرحية ، اذ يرى اشياع هذه المدرسة ان للصمت نفس التأثيرات الدرامية التي للحديث اذا امكن وضع لحظات الصمت في المكان الملائم من البنيان المسرحي (٢٤) . وقد اعتنق تشيكوف الى درجة كبيرة هذا الاتجاه ، بل واثراه بتجاربه المسرحية الممتازة التي ساهمت حساسيته ورقته في التقاط الصورة والموقف واللحظة التي يدس فيها تيارات الصمت في تعميق هذا الاسلوب من اساليب البناء المسرحي ، فقد كان تشيكوف يقول « لست أدري لماذا يحدث كثيرا الا يحسن التعبير عن السعادة أو الشقاء الكبيرين الا الصمت .. وان العاشقين ليزدادان تفاهما حين يصمتان » ... ففي لحظات الصمت هذه تشف اللحظة بقوى فوق طاقة الكلمات ، قوى تعجز معها الكلمة عن الافصاح فيكون الصمت هو البديل الوحيد لها... ودائما ما تكون لحظات الصمت هذه محصورة بين موقفين يحتمان وجودها بحيث لا تظهر هذه اللحظات وكأنها عملية (قطع) في بناء المسرحية ... بل تجيء كضرورة حتمية للافصاح بشاعرية عن مكنون الموقف الكثيف الرؤى ، مشكلة بذلك واحدا من الملامح الاساسية في واقعية تشيكوف الشعرية .

اذن .. (فالحوار النغمي) الثري بامتداداته وايحاءاته الشعرية .. و (حوار الصمت) الذي تشف فيه اللحظة بايحاءات ومعان فوق طاقة الكلمات .. اثنان من ملامح واقعية تشيكوف الشعرية ،اما الملمح الثالث لهذه الواقعية الشعرية فهو استخدام الرمز .. ليس بالطريقة الكلاسيكية القديمة التي قدم ميترلنك خير ما عندها ، ولا بالطريقةالتي اغرق فيها هنريك ابسن مسرحيته العظيمة (بيرجنت) ... ولكن بطريقة

---

(٢٠) Elisaveta Fen, from her introduction to (Chehov Plays) Penguin Books, 1960, London, p. 7.

(٢١) من رسالة الى سوفورين في ٤ مايو ١٨٨٩ .

(٢٢) كونستانتين ستانسلافيسكي (مقالات ، خطب ، احاديث ،رسائل) والنص عن ترجمة انور عبد الملك .

(٢٣) انطون تشيكوف ، (بستان الكرز) ، ترجمة محمد طاهر الجبلاوي ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٧ .

(٢٤) راجع رايموند وليامز ، (المسرحية من ابسن الى اليوت) ، ترجمة الدكتور فايز اسكندر ، ص ٣٤ .

ايحائية شعرية تومىء الى المضامين العميقة التي يريد تقديمها (٢٥) .. فالنورس في مسرحية (النورس) رمز ، بـل هو اكثر رموز تشيكـوف وضوحا ... والضيعة في (الخال فانيا) رمز هي الاخرى وان كان لم يظهر بالوضوح الذي ظهرت به رمزية النورس ... وموسكو فيمسرحية (الشقيقات الثلاث) رمز على درجة كبيرة من الكثافة والشاعرية ... والبستان في (بستان الكرز) رمز ايضا ... وهكذا لا تخلو مسرحية من مسرحياته الاربع الرئيسيةمنرمز يكاد يحتل المركز المحوري للمسرحية، ويمكن فهمها بناء على استيعابنا للمعادلات الموضوعية التي جاء الرمز معادلا او بديلا فنيا لها ... وقد رصد جوركي هذه الظاهرة في احد خطاباته الى تشيكوف حينما قال « يقولون ان (الخال فانيا) و(النورس) يمثلان نوعا جديدا في الفن المسرحي ترتفع فيه الواقعية الى مستـوى الرمزية الطقوسية ، وانا ارى ان ما يقولونه صادق تماما .. وعلى حين كنت انصت الى مسرحيتك (٢٦) .. كنت افكر في الحياة التي يضحى بها على مسرح المعبود .. وفي الجمال الذي اصبح دخيلا على حيـاة البشر المليئة بالبؤس ، وفي اشياء اخرى كثيرة هامة وجوهرية ... المسرحيات الاخرى لا تأخذ من يشاهدها من الواقع الى تعميمـات فلسفية ... اما مسرحياتك انت فتفعل ذلك » (٢٧) .. وقد اشـار جوركي ضمنيا في هذه الكلمات الى ميزة هامة في رمزية تشيكوف ، وهي محاولة تجميع جزئيات الواقع من خلال معادل عام ــ رمزيوواقعي في آن ــ للوصول الى تعميمات فلسفية .. وليس تجريدات فلسفية ، فانتاج تشيكوف بعيد كل البعد عن التجريدات ، اذ انه يربط منخلال الرمز كل جزئيات التجربة ، وان كان هذا قد تم في البداية ــ اعنـي في (الغابة المسكونة) و (النورس) ــ بصورة شبه هندسية ، الا انه ما لبثان اكتسب وجهه العفوي والتلقائي بعد طول خبرة تشيكـوف وممارسته بالدرجة التي التحم فيها الرمز بموضوع المسرحية ذاتـه حتى صعب على الكثير من النقاد التمييز بين دلالته ــ الرمز ــ الموضوعية ودلالته الرمزية . ويجيء الرمز في مسرح تشيكوف ــ كما يرى رايموند وليامز ــ كوسيلة لسد النقص الذي يعتري المسرحية الواقعية اثنـاء محاولتها تقليد الحياة بصراحة ونقل ما في داخلها الى خشبةالمسرح... وقد كان لزاما على تشيكوف استعمال هذه الوسيلة حتى ينجح تمـاما في نقل صورة واضحة وعميقة للحياة الواقعية على خشبة المسرح بعد ان يشذبها خلال هذا الاطار الرمزي ... ليس ذلك التشذيب الـذي يصقل التجربة عن طريق الحيل الفنية حتى تخرج تجربة (لامعة) خالية من الحياة ، ولكنه التشذيب الذي يكفل ربط وتوضيحجزئياتها بعضها بالبعض الاخر ، دون المساس بجوهر الحدث او الشخصية او التدخل في كليهما ... فقد قال تشيكوف بانه « ليس من شـأن الكتاب ان يجدوا حلولا لمشكلات مثل الله والتشاؤم وغيرها ، ان دور الكاتب يكمن فقط في تصوير الشخصيات والظروف والصورة التـي يتحدث بها عن الله او عن التشاؤم ، يجب على الفنان الا يكون حكمـا على شخصياته ،ولاعلىاقوالهم ، وان يقتصر على كونه شاهدا غـير متحيز .. ان اعضاء هيئة المحلفين ، اعني القراء ، هم وحدهم الـذين عليهم ان يصدروا احكاما ، ومهمتي انا هي ان يكون لدي موهبة ، اي ان اعرف كيف اميز الموضوعات الهامة من غير الهامة ، وان اعرف كيف احبك اضاءة شخصياتي ، وانتعلم كيف اتحدث بلغتهم الخاصة »(٢٨) .. الا ان رغبة تشيكوف الحيادية تلك في الوقوف خارج اسـوار التجربة الفنية ، والاكتفاء بدور المراقب الخارجي دون دس انفه فياي من جزئياتها ، لم تقع به بين براثن الوضعية ، ولم توضعن انتاجهداخل اطارات الفن الرجعي المؤيد للواقع القائم رغم ما فيه من مثالب ، اذ

(٢٥) سنوضح هذه المضامين عند الحديث عن كل مسرحية على حدة .

(٢٦) يقصد مسرحية (الخال فانيا) .

(٢٧) راجع ، (مراسلات بين جوركي وتشيكوف) ، مطبوعات دار اليقظة العربية ، دمشق . ص ١٨٩ .

(٢٨) من رسالة من تشيكوف الى سوفورين في ٢٧ اكتوبر ١٨٨٨ .

ان صفاء الفكر التشيكوفي ، الذي يعتقد اندريه موروا بانه « ليس ثمة فكر بشري راقب الناس وكاناكثر امانة من فكر تشيكوف » (٢٩) ، هو الذي مكن كاتبنا من تصوير الحياة ، ليس في لحظتها الانية الجامدة فحسب ولكن في تطورها التوري العفوي ... جاء هذا دون ان يضع تشيكوف تلك الحقيقة داخل اسوار وعيه ، ولكنها ظهرت كسمةاساسية لفن تشيكوف باكمله نتيجة لصفاء فكر تشيكوف وعمق رؤيته لجزئيات الواقع من جهة ، ولقدرته الخارقة على الولوج الى اعماق النفـس وازاحه كافة ركامات الزيف من فوقها بسهولة نادرة .. اذ « كان ينقن فن هتك الاقنعة عن وجه السوقية في كل مكان .. وهو فن ينبع مـن رغبته الملحة في انيرى البساطة والجمال والاتساق في الانسان » (٣٠) ... بكل هذه الامتدادات العميقة والعفوية داخل النفس الانسانية والتي ترتوي من قدرة خارقة على هتك اقنعة الزيف من فوق وجـه السوقية ، ونفض ركامات التهرؤ عنها ، استطاع تشيكوف ان يثـري رموزه بحقائق موضوعية خصبة ، وان يلفها في غلالة شاعرية تمكن الرمز من الانحام بسهولة مع دلالاته الموضوعية ، دون ان يجهد المشاهـد او يدور في سراديب عويصة ، ما يلبث ان يفقده داخلها في معظـم الاحيان من يمارس هذا الاسلوب.

اما السمة الرابعة لواقعية تشيكوف الشعرية فتنحت ملامحها من شجب تشيكوف للمفهوم القديم للمأساة ومن مده المسرح الى داخـل حياة الناس العادية .. بكل ما في هذه الحياة البسيطة من لغو فـي بعض الاحيان ومأساوية في احيان اخرى ، فتشيكوف يرى « انالمسرح يجب ان يصور الحياة اليومية للناس العاديين ، عليه ان يصورهـا بحيث تضاء هذه الحياة اليومية بنور يشع من داخل الشعر ذاته ، من فكرة كبيرة ، بحيث يوجد هناك (تيار تحت سطح الماء) وراء الـواقع المباشر . كانتشيكوف يحاول ان يعطي كل ما يمثل على المسرح مغزى مزدوجا .. مغزى مباشرا حقيقيا ، ومغزى اخر شاعريا شاملا ، وهـكذا خلق اسلوبا جديدا في فن المسرح » (٣١) شاجبا بذلك المفهوم القديم للتراجيديا ، والذي كانما يزال مسيطرا ليس على خشبة المســرح

(٢٩) اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري ، المجلة العدد ٤١ ، مايو ١٩٦٠ .

(٣٠) مكسيم جوركي ، (صور ادبية) ، ترجمة الفريد فرج ، دار الكتاب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ١٠١ .

(٣١) فلاديمير يرميلوف ، (فن المسرح عند تشيكوف) والنص من ترجمة انور عبد الملك ، عن مقاله بمراجع الدراسة .

الروسي وحدها ، بل على خشبة المسرح العالمي باكمله ، وبدأ تشيكوف يقدم اشياء جديدة كل الجدةعلى خشبة المسرح ، اناس يتنحرون ، واخرون يثرثرون بلا غاية ، بينما تحلم مجموعة اخرى باحلام بسيطة ومستحيلة التحقيق رغم بساطتها المتناهية تلك ، واطنانا من الشخصيات والاحداث والانفعالات تعيش على خشبة المسرح حياة مسرفة في العادية والرمزية في آن ... حياة تلخص كل ما في الحياة العادية من لغو وتكثفها في مواقف جادة وهادئة ، بسيطة ومعقدة ، لتقدم مفهوم تشيكوف للتراجيديا الحديثة والمختلفة تماما عن التراجيديا الكلاسيكية، فالمأساة « في نظر تشيكوف لم تعد مأساة النبلاء من الناس يدخلون مع القدر في عراك مجيد، ثم ينهزمون في هذا العراك هزيمة هي اقرب الاشياء الى النصر ، ان مأساة العصر الحديث في نظره هي مأساة البلادة والضياع والهمة التي لا تشتعل الا ريثما تخبو ، مأساة الذين لا يهبون لمقاتلة القدر ، بل يتلقون صفعاته صاغرين ، ولا يملكون الا ان يأملوا في مستقبل لا يوجد فيه قدر ، او لا توجد فيه صفعات » (٣٢) بهذه الطريقة استطاع تشيكوف ان يقدم مفهوما تراجيديا جديدا للمأساة الروسية ، وان يمد المسرح الى قلب حياة الناس العاديين والبسطاء ، والذين تختلف مأساتهم عن تلك المأساة الزاعقة المكتظة بالفعقعات الخارجية ، اذ تنحت مأساتهم اهم ملامحها من الاحباط والفثاثة والتفاهة وعدم القدرة على تحقيق ذاتهم .. و .. و .. والاف المآسي الصغيرة التي تعبر حياة هؤلاء الناس العاديين بالحاح دون ان يعيرها الفنانون ادنى انتباه . من هذه المآسي المتناهية الصغر ، صاغ تشيكوف الخطوط العامة لمأساة البشر الكبرى كما تمثلها .. مأساة الضياع والاحباط والتفاهة التي تطوق حياة البسطاء من الناس فتعوق سيرهم الهادىء نحو حياة افضل .

وهذه السمة ذاتها .. التخلي عن المفهوم القديم للمأساة وتناول حياة الناس العاديين .. هي التي تفرض السمة الخامسة لواقعية تشيكوف الشعرية ... وهي اللابطل .. ان جاز التعبير .. ذلك لاننا لن نجد في مسرحيات تشيكوف ابطالا بالمعنى التقليدي للكلمة .. بل اناس بسطاء للغاية ، لهذا فمن « العبث ان نصف شخصياته بانهم (ابطال) .. ان كل واحد منهم هو (كل واحد) .. هو رجل الشارع بمشكلاته واسراره، بضعفه ومخاوفه ، بافراحه واحزانه ، وحين كتب مسرحية (ايفانوف) عام ١٨٨٧ اراد ان يبعد عن بطله كل اثر للبطولة فسماها ايفان ايفانوفيتش ايفانوف ، اراد ان يقول بذلك ان ايفان هو كل رجل في روسيا » (٣٣) ذلك لان اسم ايفان يشبه في الروسية اسم جون في الانجليزية .. ففهو اسم كثير الذيوع .. وسمة اللابطل في مسرح تشيكوف ليست استجابة لصيحة زولا الفلافية (دمروا البطل)، ولكنها نتيجة طبيعية لمنهج تشيكوف الشعري في تناول الاشخاص والاحداث ، وهذا المنهج هو السر في اننا لا نجد شخصية نمطية واحدة في كل مسرحياته ، لا نجد شخصية ينطبق عليها تعريف القناع الروماني على الاطلاق ، فكل شخصياته متميزة غنية من الناحية الانسانية غنى غير عادي يكفل لها تفردها ويضمن لها استمراريتها الحياتية كشخصية فنية .. ولكننا نلاحظ ان اغلب هذه الشخصيات تعاني من احساس حاد بكينونتها ، ليس بالمعنى الوجودي للكلمة .. ولكن بالمعنى الذي يتيح لنا تفهم وجودها الشخصي كمحصلة للظروف الحضارية التي تعانيها .. تلك الظروف التي تبدو في اغلب الاحيان قاسية مملة ومحبطة لكل محاولات الشخصيات في الارتفاع عن واقعهم الدامي الوالغين فيه حتى الرأس .. وهذا هو السر في اننا نجد في مسرحياته ان الشخصية المبتذلة دائما ـ كالواقع ـ تبتلع كل الشخصيات الطيبة الخيرة الجميلة ... بينما تعاني هذه الشخصيات الطيبة الخيرة الجميلة

(٣٢) الدكتور علي الراعي .. مقدمة ترجمته لمسرحية تشيكوف (الشقيقات الثلاث) ، روائع المسرح العالمي ، ص ١٠ .

(٣٣) عبد الغفار مكاوي ، تشيكوف الشاعر ، مجلة المجلة ، العدد الخامس ، مايو ١٩٥٧ .

من احساس تأزمي حاد نابع من وعيها بلامعقولية ما عليها من ضغوط... ورغم حدة هذا الوعي الدامي ، فاننا لا نسمع اصواتا جهورية في مسرحياته ، ولا نلمح اردية بطولة صادقة او جوفاء على شخصياته .. «فمسرح تشيكوف مثل قصصه .. بسيط .. بسيط .. تتحدث فيه الشخصيات حديثا طبيعيا .. اما العقدة فليست شيئا يذكر على وجه التقريب ، ويعيش المشاهد لمسرحياته موقفا يعيشه في الواقع ، او ذلك ما يقرب المسرحية من الرواية ، والفارق بينهما عند تشيكوف ضعيف جدا » (٣٤) كما ان الظروف الموضوعية التي عاشها تشيكوف دعمت هي الاخرى اتجاه اللابطولة عنده ، وساهمت في تعميق رؤيته للناس البسطاء ذوي المآسي البسيطة والمتناهية الصغر والخالية من كل اثر للبطولة .

اما السمة السادسة لواقعية تشيكوف الشعرية ، فانها تتعلق بالجو العام الذي يسود مسرحياته .. حيث « الكلمات فيها اكوام فوق اكوام بلا معنى ولا غاية » كما يقول تولستوي .. وحيث كل الاشياء هادئة هدوءا غير عادي ، هدوءا يحمل في طياته اعنف درجات التفجر ، ومن هنا كانت اهمية الحوار عند تشيكوف ، في قصصه ومسرحياته على حد سواء .. « فجمل الحوار عنده هامة ، اهميتها فيما تقوله اقل من اهميتها فيما تصمت عنه، اذ يصحب الحوار المنطوق حوار خفي صامت معذب ، ونادرا ما يجرؤ المتألمون على الصياح بألمهم وفزعهم ، كانفجار الخال فانيا في وجه الرجل الكبير الزائف مثلا .. لكن دور الصمت رئيسي .. فاحيانا ينطق احد الاشخاص بحديث فردي ، ثم يتدخل اخر بحديث فردي لا يحوي اي اجابة عن الحديث السابق .. ويتبع تشيكوف في الحوار النهج نفسه .. والحقيقة ان الناس يتابعون في الحياة العامة افكارهم ولا يصغون الى الاخرين » (٣٥) .. لهذا فان لاطنان الكلمات السارية في مسرح تشيكوف بلا رابط مئات الدلالات الهامة ، فتشيكوف يرى « ان الهدف الاكبر للانسان ودرامته يكمن في تحركات اعماقه وليس في حركاته الخارجية » وان على الفنان ان يبذل غاية جهده للغوص الى هذه الاعماق ورسم صورة واضحة لتحركاتها.. واكتظاظ مسرحيات تشيكوف بتحركات الاعماق هذه هو الذي يضفي عليها جوا عاما متميزا « ففي مسرحيات تشيكوف تحس بجو عام Stimmung يضم الجزئيات والتفاصيل والاحداث ، قد تجد في مسرحه نقدا لاذعا للمواضعات الاجتماعية الخاطئة ، او احساسا حادا بأن التغير والثورة لازمان لانتشال المجتمع من وهاد الفساد والجمود ، او احكاما اخلاقية على النظم السائدة ، ومخططات لاصلاح الاوضاع الاجتماعية المهترئة والنهوض بها ... الا ان هذه جميعا هي بمثابة التيارات في النهر الكبير ، نهر الشعور الجمعي الذي كان يسبح فيه الوجدان الروسي حينئذ » (٣٦) ويفصح هذا الجو العام عن نفسه من خلال الاحاديث الجانبية A Side والتراسلات الذاتية Soliloguy في الحديث ، وغيرها من الاساليب التي لجأ اليها تشيكوف بكثرة للكشف عن كنه المشكلة التي تدور شخصياته في اطارها ، فبهذه الاساليب تفصح الشخصية عن مكنون اعماقها وتعطيه بلا تعقيد ودون ان ينتقص ذلك من فنية العمل ككل ... ولا يعني هذا الجو المتميز العام باي حال ان تشيكوف يخترع علاقات واحداثا لا واقعية « فليس هناك ـ كما قال جوركي ـ في مسرحيات تشيكوف ما لا يوجد في الواقع، ان قوة موهبته الجبارة لتكمن في انه لا يخترع شيئا » فقد كانت تحدوه دائما كلمات شيللر « لو كان لدينا مسرح قومي .. لاصبحنا امة » لهذا حاول تشيكوف بصفة دائمة ومستمرة ان يرسم صورا « تعبر عن موقف اجتماعي شامل ، وان يغزل خيوط هذه الصور من خصائص فردية لا حصر لها ، ومن ملامح نفسية متفاوتة ، فتنبض بالحرارة والحياة » (٣٧)

(٣٤) و (٣٥) اندريه موروا ، فن تشيكوف ، ترجمة محمد البخاري، مجلة المجلة ، العدد ٤١، مايو ١٩٦٠ .

(٣٦) **Ronald Peocock, (The Poet in the Theatre), London, 1956, P. 88 .**

(٣٧) عبد الغفار مكاوي ، المرجع السابق .

وان يعمق من خلال هذا الجو العام المتميز والفريد شخصية مسرحية روسية واضحة المعالم والابعاد ، ترتوي جذورها من ارض الواقع الروسي وتحمل في طياتها كافة ملامح ازمته .

**

هذه هي السمات الست الواضحة لواقعية تشيكوف الشعرية .. ومما لا شك فيه ان ثمة سمات اخرى عديدة لم يتسع المجال لذكرها .. ومن هذه السمات نوعية التركيب اللغوي عند تشيكوف .. والنقلات العديدة من موضوع لاخر بحساسية زائدة ، وتناوله لجميع شخصياته بحب .. لدرجة انه يصعب علينا الحصول على شخصية واحدة في مسرحه لا نشعر بالتعاطف معها ... ونوعية رؤيته لمأساة البشر .. وغير ذلك من السمات العامة التي تساهم في توضيح ملامح اتجاهه المسرحي وبلورتها .. والتي جعلت تولستوي يهتف .. « تشيكوف .. انه بوشكين يكتب نثرا » ... ولشهادة تولستوي هذه في حد ذاتها دلالة عظيمة .. اذ من الصعب ان نحصل من تولستوي ـ الذي اعتبر نفسه اله تلك الفترة ـ على شهادة مثلها في حق احد معاصريه .. واذا اضفنا الى ذلك ان تشيكوف قد حارب بلا مباشرة التولستوية استطعنا ان نقدر هذه الشهادة حق قدرها ... وان ندرك بحق مدى اصالة تشيكوف وشاعريته وحساسيته .

وقد حاول تشيكوف طوال حياته ان يستخلص وجهه الخاص من بين كل الاتجاهات العديدة التي كانت تدور في روسيا كالدوامات وتلف حول نفسها في تلك الفترة .. وحاول ان ينحت لنفسه طريقا خاصا ومتميزا ... واستطاع بذلك ان يقف ، كما تقول صوفي لافيبت في كتابها (تشيكوف كما يرى نفسه) ، في منتصف الطريق بين الواقعية والشاعرية .. وان يعالج المأساة البشرية بعين علمية ناقدة ، رغم شاعريته تلك .. فقد كان يرى « أن الانسان العادي ينظر الى القمر ويشعر بالحنان ، وكأنه يقف امام شيء رهيب خفي لا يمكن النفاذ اليه .. ولكن عالم الفلك ينظر اليه بعينين جد مختلفتين ، وليس لديه عنه اية عقائد خرافية .. وانا كذلك انظر الى الانسان وليس لدي اية عقائد خرافية عنه .. لانني طبيب » (٣٨) .. ولم يبحث تشيكوف لنفسه عن وجه خاص واسلوب متميز من اجل الرغبة في الاحساس بالتفوق او التمايز ... ولكن السبب الحقيقي الكامن وراء ذلك يتضح من كلمات الزاتريوليه (٣٩) في كتابها (تاريخ انطون تشيكوف) بانه « كان هناك شعور عام بالنفور من الافكار التقليدية . والكلمات المستهلكة .. فقد كان الناس يشعرون بالتقزز كلما وجدوا الحقارة والمكر وراء عبارات (انسان من نور) .. و (مناضل من اجل الحرية) .. وكان ميخائيلوفيسكي استاذا للعقول الشابة ، يسيطر على الادب الجديد من خلال مقالاته النقدية .. وكانوا يقولون دون مزاح : اذا اراد كاتب ان ينجح ، كان لزاما عليه ان يكون قد نفي ولو لبضع سنوات ، كان هناك مثلا كاتب لم يكن لديه من الطاقات الفنية سوى لحية طويلة جميلة ، ثم احرز نجاحا كبيرا .. لا لشيء .. الا لانه نشر قصة طويلة بعد عودته من المنفى السياسي الطويل الامد » (٤٠) لذا كان على تشيكوف وسط هذا الجو ان يستخلص لنفسه وجها فريدا ومتميزا .. حتى يستطيع ان يقول للناس .. ويوصل لهم .. كل ما عنده .

البقية في العدد القادم

صبري حافظ

---

(٣٨) من رسالة الى سوفورين في ١٥ مايو ١٨٨٩

(٣٩) الزاتريوليه ، ناقدة وروائية ومناضلة فرنسية معروفة ، وزوجة الشاعر الكبير لويس اراجون .

(٤٠) Elsa Triolet (L'histoire d'Anton Tchekov) E.F.R. Paris 1954, P. 48 والنص من ترجمة انور عبد الملك عن مقاله بمراجع الدراسة

رسالة الى ت. اس. اليوت

من مواطن يمني الى الشاعر الانجليزي

T.S. ELIOT

تعال
الى ارض الضنى والعذاب
اريك ما لم تكن
عيناك قد ابصرت
لا في الرجال « الجوف .. لا في اليباب »
يا شائخا يرثي ذهاب الشباب
تعال نفتح ها هنا في الجحيم
بابا على عينيك من الف باب
كيما ترى ذاك « الفينيقي » الذي ،
ارداه ماء االحر ضد العباب
اود – يا شاعري – حقا ، هنا ان ترى ،
انى يرد الجميل
مواطنا يأكل صبارة
وغاصبا يحرق تمر النخيل
مزارعا يجثو على ضيعة ،
في حقله ارداه كف الدخيل

**

تعال الى ارض الضنى والعذاب
لكي ترى عيناك نهر العذاب :
نهارها المصلوب مثل المسيح
وليلها في نعمة يستريح
وليس فيها ضباب
ولا ركام الثلوج
فالشمس في افقها مصلوبة لا تدور
تلقي على ارضي لهيب الهجير
اقدم .. ولا ترهب اليها الولوج

ارض الضنى والعذاب
مقبورة خلف سور
حراسها قوم غلاظ مغول
من ارضكم ، يا شاعري ، قادمون
جاءوا ، كما قالوا الينا ، بنور
يطاردون الليل يستعمرون
ما خرب الحاوون والجاهلون
فلا تخف منهمو
فلونك الابيض يا شاعري
لكم ضمان أكيد
وربما ، يا شاعري ، فيهمو
ابن لكم او حفيد
وهو مع الاجناس من لونهم
قوم لطاف القلوب
فقط علينا – نحن يا شاعري ، –
قطاع درب علوج

**

ارضي انا – يا شاعري – قد غدت
من فعلكم حقا بلاد الخراب
فليس في افقها شيء يسمى نجوم
حتى عصافيرها سفاحة كالصقور
والناس مثل الناس في شكلهم ، فيها ،
ومثل الانوف
انوفهم والعيون
صفاؤها فتنة ، لكنها دون نور
وليس للالام فيها تخوم

من فعلِ قوم انت وجدانهم
خيرتهم فيها سياط العذاب

**

يا شاعرا تجثو على كل بار
كأساتهم والتبغ تستاهم
والتبغ لا يوحي بغير الدخان
والخمر ان راقت افاضت جنون
اشح عن العينين ظل النقاب
حتى ترى المستحيل :
طفلا على كل باب
بأمه ، اردت رصاص الدخيل
والليل ظل النهار
ومترفا يسطو على معدم
ودمعة في العرس محزونة
وضحكة جذلى على مأتم
وطفلة نصراء حورية
اعماقها من فقرها تهرم
وانت يا ملهم
حتى ولو بانت عليك العظام
حتى ولو خلفت سبعين عام
لا زلت اطرى من ربيع الشباب
من الغنى والمجد لم تهرم

**

تعال يا من ترى الدنيا بعين الغراب
اريك انجازات ليل العذاب :
مناضلا من أجل خير الجميع
معلقا بالحبال
والشعب في عينيه مثل الربيع
وسافحا في موكب من جلال
ذئبا خلا بالقطيع
على مدى سمعه يردد الهاتفون :

« عش لا رأت عيناك فيض الهجير
فاحيا وكن للمعدين المجير »
وسائلا يتلو على ملحد
عبر الطريق الكتاب
وعاريا يضحك من مرتدي
ورائحا يسخر من مغتدي
ورقصة مرحى على ميتة
وحفلة ثكلى على مولد
وزوجة تعطي لزوج شفاه
نهدين نوارين من غير نور
ساقين نهري خمرة في زجاج
لكن اعماقها ، بحدة ، تلعن
تصيح ما احقره
هذا الذي يجثم
كالذئب فوق النعاج
تود ان تقتله
فما الذي بينه وبينها في الحياة ؟
أغير بصم العهر عقد الزواج ؟
فالحب في الاعماق لا ظل له
وزوجها المغرور لا علم لهِ
فثغرها الطيب في وجهه
ووجهها الجذاب لا وجه له
وانت يا اليوت يا جلجله
في معجمات الفنون
بفتنة مثيرة يبسم
الم تر العمال والزارعين ؟
حثالة الاشراف والمترفين !
تهز ابراجكم بالخوف يا مترفين !
لذا هجوت الربيع :
رأيت في نيسان اقسى الشهور
تنبت الزنبق ارض موات
فيه وتحيا الجذور
رأيت قبو الجليد
دفاءة تنسيك برد الربيع

في عالم اصبحت فيه تضيع
محطم الوجدان لا قلب له
قد راح فيه المال راح الشباب
والشك مثل اليقين
فيه ، ومثل الموت هذي الحياة
فلتنعقي يا بوم ليل الخراب
وما يكون الشعر يا شاعري
لو كنت في أرض الضنى والعذاب
لو احرقت كوخك كي يبتنى
محلها للمترفين القباب
لو صلمت اذنيك سنارة
لو فرخت فى مقلتيك الذباب
لو ذقت مثل الناس صبارة
لو ارجعت زوجك من كل باب
اكان يبقى الشعر موضوعه
مثل الرجال الجوف مثل اليباب

**

قل لي اذن اليوت ،
ماذا على ؟
كتفيك في السبعين من معضله ؟
ماذا بقي ،
من بعد نعي الحياة ؟
في شعرك الشائخ من معضله
وما بقي للفن ،
بعد الذي
شوهت فيه الفن ان تعمله
اشعارك السوداء مرفوضة
فلتلقها ،
يا لورد للمقصله
فشاعر الانسان لما يزل
يبني من الكلمات مستقبله

عـدن **سعيد الشيباني**

فان كوخ يكلم شجرة كرز ...

مسرحية بقلم جليل القيسي

(حديقة واسعة . في مقدمة المسرح شجرة كرز كبيرة الساق . من بعيد تلوح بعض البيوت الخشبية . الوقت خريف ، ارض الحديقة ملأى بالاوراق الصفراء الذابلة . بين حين واخر تهب موجة ريح تعبث بالاوراق . كان كوخ يأتي من بعيد بخطوات ثقيلة . ويتكيء على ساق الشجرة بعد ان يتأملها) .

كوخ (بحزن) : أأنت الاخرى مريضة ايتها الشجرة البائسة؟ (بسخرية) اخشى انك مصابة بالانفلونزا . (يمسك ساق الشجرة ، ويحاول ان يهزها .) ألم تملي وجودك بعد ؟ لقد خلدتك ايتها المعتوهة. خلدتك في لوحتي الاخيرة . (ينتابه شيء قليل من الهستيريا .) موتي! موتي ، ايتها العجوز . حتى أوراقك التعسة اصيبت بالتدرن . (يؤشر الى الارض.) انظري .. انظري كم هي صفراء ، اكثر صفارا من وجهي . (باصرار .) اقسم انها مصابة بالتدرن . (بعد صمت .) اعرف ، اعرف انك تنتظرين الحياة من جديد . تنتظرين الربيع ايتها المعتوهة . تنتظرين شحنات من الامال الخضراء . (بضحك حزين .) ولكن ماذا تبغين من هذا التكرار الممل . ألم تملي الرتابة . (بعصبية.) صيف ، شتاء ، ربيع ، خريف . سخافة . جنون . (بعد صمت .) لو ، لو فقط القيت نظرة صغيرة على هيئتك المضحكة . اتعرفين ماذا تشبهين ؟ تأكدي انك تشبهين كلبا انكليزيا حليقا .

ها . ها . ها . (يركل الارض .) وهذه الارض ، انها تسخر منك . لقد اعطتك جرعات من سم الخريف ، موتي . موتي ايتها العاهرة . ثقي ان الارض تلعب معك لعبة القط والفار . قسما بالفن الذي اقدسه انها ستعطيك غدا بضع جرعات من عسل الربيع المدسوس بالسم ، لمجرد ان تتبرجي بحبات الكرز . انها انانية لحد الجنون .. (يركل الارض .) انت انانية . (بعد صمت .) ولكن ! ولكن كلنا أنانيون .. كلنا صريع الانا . انا .. انا . وانت ايتها المعتوهة ، انت الاخرى صريعة الانا . لمجرد الانا تنتظرين جرعات عسل الربيع . (بعد صمت .) وماذا عن نفسي . (يغطي وجهه بباطن يديه .) انا .. انا اكثر تمزقا من هملت ..

لتكن او لا تكن . (فجأة تأتي بعض العصافير وتحط على الشجرة وتزقزق بصخب .) اسمعيها جيدا . لا تكوني خرساء . انها تردد الانا . انا . انا .. (محدثا نفسه .) بحق الجحيم ماذا تبغي هذه المخلوقات الصغيرة من الاستمرار في الحياة ؟ (بتعجب .) ولكنها سعيدة ابدا . رأس صغير ، وجناحان ، وكفى . ولكنها سعيدة . (يرفع رأسه عاليا .) افتحي اذانك جيدا ، لا تقولي انها ليست واضحة ، اليس كذلك ؟ انها تردد الانا . انا اسمعها رغم اذني الواحدة. (بضحك عال .) لا تسألي اين اذني الاخرى ، فهي راحت هدية متواضعة لسيدة محترمة اعجبت بكبرها . أولسنا نحن البشر مخلوقات شاذة ؟ نعشق الاذن ، والعين ، والانف ، والشعر ها ها ها . نعشق سخافات كثيرة لمجرد ان نثبت اننا احياء ، (بعصبية .) اسمعي . لا تثقي بالارض ايتها العاهرة : انها كالمرأة قليلة الوفاء ، تعطيك كل شيء . من ثم تبتلعك . انصحي جذورك الضاربة في اعماقها ، ان تضرب عن الامتصاص . اعرف جيدا ان حلمتي اثداء الارض جميلة ومغرية . المهم انصحيها لانها ضعيفة الارادة تستسلم لها بغمزات صغيرة . (يتوقف قليلا ، تمر امرأة شابة بالقرب منه .)

المرأة : (باستفسار .) كم الساعة رجاء .

كوخ : لست ادري . ولكن الشمس ستغيب حتما بعد ساعتين .

المرأة : ألا تحمل معك ساعة .

كوخ : كلا .. لانني لا اجد لها قيمة . (يسترسل .) لان كل شيء واضح يا سيدتي : صباح . ظهر . مساء . ليل . (تضحك المرأة تؤشر الى الشجرة .)

المرأة : انها شجرة كبيرة .

كوخ : (بانطلاق .) فعلا . فعلا سيدتي لانها تمثل اللاشيء . (تهم المرأة بالسير .) انه خريف جميل أليس كذلك ؟

المرأة : انه فعلا .

كوخ : سيدتي (تلتفت المرأة بسرعة ، وتحدق فيه بتعجب .) أتشعرين بألم ؟

المرأة : (بتعجب .) كلا ، (بتعجب اكثر .) ولماذا اشعر بألم ؟

كوخ : آسف . مجرد سؤال . مجرد سؤال . (بتجبجب .) الانسان كائن غريب ، ومعقد . (تهز المرأة كتفيها ، ورأسها .)

كوخ : لانه حين يعاني شيئا يعتقد الاخرون يعانون الشيء نفسه.

المرأة : (بخوف .) كلا . كلا . انا لا اعاني شيئا البتة .

كوخ : (بتوسل) ولكن ارجوك ، ابعدي عنك الالم . الالم : كلمة سخيفة . (بلطف) ولكن الالم يحيط بنا كالهواء . أليس كذلك ؟

المرأة : (بتعجب .) لست ادري .. لست ادري .

كوخ : (بتعجب .) كيف لا تدرين ؟ سيدتي حتى الهواء نفسه يتألم ، لانه مل الدوران حول هذه الكرة الاهليجية . الهواء نفسه يعني الالم . سيدتي لو فكرت قليلا . (يؤشر الى الشجرة .) انظري الى هذه الشجرة المضحكة : انها تمثل الالم ، وبالتالي العبث .

المرأة : لست ادري ماذا تقصد ؟

كوخ : حسنا . ألم تتألمي ولمرة واحدة ؟

المرأة : (بهلع .) انك تهذي .

كوخ : (بعد صمت .) ولكننا نظل نهذي حتى نموت . ثم ان الهذيان ظاهرة حياتية معروفة .

المرأة : (تحدق فيه بوجل .) انت تشبه (وهي تبتعد .) انت تشبه ذلك المجنون فان كوخ .

كوخ : (يضرب يده بصدره .) انا فان كوخ . أقسم انني فان كوخ . (بتعجب .) وهل انا فعلا مجنون ؟ الهذا السبب اشتكيتم عند العمدة . ها ها . انا مجنون . (بصوت عال .) سيدتي .. اسمعي سيدتي وهل هناك عقلاء ؟ . سيدتي لا تهربي . (يعود الى الشجرة ، ويتكيء عليها . وبعد قليل يلتقط قطعة ورقة ذابلة يسحقها باصابعه ، بسخرية) من لا شيء الى لا شيء . من لا شيء الى لا شيء . (يضرب الشجرة بقبضة يده .) انظري ايتها الصلعاء . انظري الى مخلفاتك المسلولة . لقد تمردت عليك . وجدت الانا . (يمر رجل عجوز على رأسه قبعة كبيرة ، يلتفت الى كوخ .)

الرجل العجوز : مساء الخير .

كوخ : مساء الخير .

الرجل العجوز : لقد اخذ الجو يبرد على نحو فظيع .

كوخ : انه الخريف ايها العم .

الرجل العجوز : (ضاحكا .) يقولون ان الخريف يلهم الشعراء. (بسخرية .) لا بد انك شاعر .
كوخ: ولكنني شاعر بدائي ايها العم ، لانني اكتب بالفرشاة والاصباغ.
الرجل العجوز : (بتعجب .) وماذا تكتب بالفرشاة والاصباغ ؟
كوخ : أكتب رأس ، عين ، انف ، فم .
الرجل العجوز : (هاما بالسير .) يبدو انك شاعر بدائي .
كوخ : مهلا ، دقيقة واحدة رجاء .
الرجل العجوز : نعم . ماذا تريد ؟
كوخ : هل انت سعيد ؟
الرجل العجوز : (بتعجب شديد .) ولكن هذا شيء خاص بي يا عزيزي . الشاعر البدائي .

كوخ : هذا صحيح . ولكن ارجوك اريد ان اعرف الجواب .
الرجل العجوز : لست ادري . (يبتعد الرجل العجوز تاركا خلفه موجات من الضحك .)

كوخ : (بعد صمت .) كيف لا تدري . (يصرخ .) اذن انت تعس . فكر في البيت ، او في الطريق جيدا ايها العم . (يغمغم محدثا نفسه .) انه لا يدري . انه لا يدري . ها . ها . ها . (بعد صمت طويل يلتفت الى الشجرة .) هل سمعت ايتها الصلعاء ، يقول انه لا يدري . من الذي يدري اذن ؟ (يحني رأسه ، وينفجر بعد قليل.) رباه اكاد انفجر . اكاد انفجر . (باستفسار جنوني .) لماذا اعيش ، ما الذي ابغيه من الاستمرار في الحياة . لقد تعبت . تعبت . تعبت . لا شيء . لا شيءابغيه . لقد سئمت ، تعبت ، مللت . مللت حتى الجنون . (بعد صمت ، وباشتياق .) حبذا لو تقابلت مع ذلك المأفون غوغان ، ولو مرة واحدة. الم يمل هذا البغل سياط شمس تاهيتي ، واخضرارها الفاقع ؟ الم يمل النهود العارية ، والارداف السمراء التي تملأ الحضن ؟ انه لا شك يبحث عن السمينات . لقد قال لي مرة انه يفضلهن سمينات وغبيات . (يهز رأسه بأسف .) كان يجب ان ارحل معه . رباه كم هو صعب ان يعيش الانسان دون ان يفهمه احد. الا تفهم وتقدر يعني ذروة الشقاء . (يصرخ .) ذروة الشقاء . ذروة الشقاء . لا . لا . لا . لن استطيع ،لن استطيع الاستمرار ، لا يمكنني ان اظل عبئا على ثيو . ثيو المسكين ، التعس . لقد ارهقته بطلباتي . لقد تزوج . يجب ان يوفر لزوجته الصغيرة السعادة . ولكن اية سعادة ؟ لا يهمني كيف يفهم السعادة . المهم ان يوفر السعادة . كل شيء لزوجته . لقد يئس المسكين من لوحاتي التي غطتها طبقة سميكة من الغبار ، انا اعرف انني لا شيء . لا شيء . (يصرخ .) انا لا شيء . لا شيء . حتى هذه القرية الخربة لفظتني . انا لا شيء ، حتى اميل زولا سخر مني . الم يكتب نقدا جارحا ضدي ؟ الم يقل حتى عمال المناجم امسكوا الفرشاة بايديهم ، ولوتريك . رباه اين لوتريك الان ، هذا القزم الطيب . (بيأس .) وحدي . وحدي . وحدي . (يضع يده في جيب سترته ، ويخرج مسدسا ، ويوجه فوهته الى رأسه ، ويطلق على نفسه رصاصة . يترنح قليلا . ويتكيء على الشجرة .) انتهى كل شيء . انتهى كل شيء . (يستذكر كلمات من احدى مسرحيات شكسبير : ((ما الحياة الا طيف يمضي الى زوال . او ممثل لا حول له يخطر ويتنقل على المسرح . (بتكاسل .) ثم لا يسمع منه بعد ذلك)) (بعد صمت .) اه ، ان بوسع الانسان ان يمنح نفسه راحة طويلة ، بل ابدية ، بمجرد تمرد بسيط على الحياة . اصافحك ايتها الحياة ، اصافحك بصدق وان استمرت مناصبتي العداء . غوغان اشد على يديك بحرارة . (بصعوبة .) اقبلك يا لوتريك ، واخيرا ثيو ، اه . ارجوك اعف عني (بصعوبة بالغة بعد ان يبدأ بالسقوط .) رباه لقد افسدت عليك يا عزيزي ثيو يوم الاحد ، ثـ ... يو ...

كركوك — جليل القيسي

كبوة الريح

على المحيط يستريح الثلج والسكوت
تسمر الموج على الرمال
والريح زورق بلا رجال
وبعض مجذاف وعنكبوت
من يشعل الفرحة في مدامعي ؟
من يوقظ العملاق ؟ من يموت ؟

**

رائحة الموت على الحديقه
تهزأ بالفصول
وانت يا صديقه
حشرجة ودمعة بتول
ووقع اقدام على الطلول
تبحث عن حقيقه
عن خنجر ، عن ساعد يصول
وكان ريش النسر في جراحنا العميقه
فما وتوقا ظامئا لدقة الطبول
لعصفة من كرم الريح تبل ريقه
وحلبة النزال ، اي غيمة رقيقه
تحوم عند كبوة الخيول
عودوا باشلائي ، دمي لم يبتسر طريقه
من مد للفجر يدا يستعجل الوصول

**

من شد عند صخرة ظنوني
ومد منقارا الى عيوني
يا سارق الشعلة ان الصخب في السكون
فاقطف زهور النور عبر الظلمة الحرون
نحن انتجعنا الصمت في المغاره
لان نتن الملح لا تغسله العباره
فانز لمعي للقعر تحت الرمل والحجاره
لا بد ان شعلة تغوص في القراره
وارجع بها شراره
تنفض توق الريح من سلاسل السكوت
تعلم الانسان ان يموت

الدار البيضاء — احمد المجاطي

القدر المحبب

عشقت الصمت مذ الفيت نفسي اعبر الرحله
وأقضي في صراع الموت ، والاهوال أيامي
وذابت في تلافيف السكون شفاه احلامي
لاني مذ عبرت الدرب اعرف سطوة الذله
واخجل اترك الاوتار فيَّ تذيع انغامي
ففي الاوتار تكمن قوة للفعل مخفيه
وان الذل لا تقوى على رده
سوى أفعالنا هذى التي في جوف كهف الصمتمطويه .

✶

وقفت امام طيف الموت مرتعدا أداجيه
ولما لاحت الكلمات كالاعصار في فيه
وهبت ريحه الشمطاء تحمل صورة الاموات
جماجم تترك الاحساس نهب الخوف والتيه
رفعت يدي ارد الريح عنـــي دونما جدوى
وحين رأيت طابـورا مـن التعسـاء امثالـــي
وما رفعوا لصد الريح ايديهم ،
ولكن رددوا الصرخات
تأكد انهم أموات
ولو رفعوا أياديهم بوجه الريح
لصد الموت ،
وانهزمت جيوش الريح مذعوره .

✶

وحيدا ، غارقا في الصمت اعبر رحلتي للنور
وادفع قاربي ليشق بحرا دامس الديجور
يناطح موجه الجبار ضعف مصيري المقدور
ولكني — ورغم الضعف ، والاعياء ،
ورغم الصخر ، والانواء ،
ورغم شراهة الحيتان من حولي —
فاما الموت — قبل بلوغ ما ارجو —
من الاعياء
واما الموت بعد عبور ركبي لجة الظلماء
فما غير انتصار الموت في دنياي من مقدور
ولكني احب الموت ان يأتي ومعه النور .

✶

تركت منارتي ..
شردت في بحر بلا اخر
قطعت علي دروب الذل اميالا ، واميالا
وارضي تستباح لكل علج حاقد كافر
ولكني بقلب البحر ، بين صخوره الصماء
سمعت تشنج الشهداء يذهل مسمع الاحياء
هم الاموات من قلب البحار تململوا ، ثاروا
يصيح الموت فيَّ بأن اعود اعيد ما آلا ،
بكف اللص أسلابا ،
سعيدا خالدا يبقى يذيق اللص اهوالا .
فيا يافا
أدرت الدفة الحمقاء ، أرجعت السفين اليك يا يافا
فان شاهدت عبر البحر للابناء أطيافا
فطيف سفيننا تعنو له الامواج والحيتان
ويهلك — اذ يحاول صده في زحفه — الطغيان
فاما الموت — قبل بلوغ ما ارجو —
من الاعياء
واما الموت بعد عبور ركبي لجة الظلماء ،
وفوق ثراك يـا يافا
وهذا منتهى ما يبتغي في ارضك الابناء .

اصر أسير جامعة القاهرة عبد الرحمن غنيم

وضـع المثقفين الارهابيين

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

والاستاذ . حتى لقد سيطرت كلمة « الاساتذة » كمصطلح يومي على لسان المعتقلين ليدلوا بها على فئـة الارهابيين الجدد .

الاساتذة الارهابيون !

وكلما تكررت ليالي الارهاب ، كان مثقفون معتقلون يسألون : ترى وما موقف الاستاذ فلان ، والدكتور .. وو؟؟

لقد كان المعتقلون يشعرون ، دون جهـد تأملي ، ان مثقفي الحزب ، من تبقى منهم ومن لم يبق ولكنه لم يعلـن موقفه ، كل هؤلاء متورطون ايضا مع زملائهم مـن المثقفين الجلادين ، الممارسين في اقبية المخابرات وفـي سجون سوريا كلها ، وسجن المزة خاصة .

ان الارهابي ، ولو كان في صف الحقيقة ـ وذلـك مستحيل ـ ، فانه يظل بدون حقيقة . ان الحقيقة بدون الانسان هي كذب . والارهابي ، كاذب ، وسفاح للحقيقة اينمـا وجدت .

ومع ذلك فهل ترانا ادركنا ماذا تعنيه كلمة الارهاب فعـلا ؟

لقد مارس هولاكو والشعوبيون والاستعمار والسنغال الارهاب ضد شعوب الشرق ، ولكن المثقفين العقائديين من العرب في العراق وسورية ، ووراء اكبر حركتين لليسار العربي ، الشيوعيين والبعثيين العفالقة ، مـن دكاتـرة ومحامين واساتذة وضباط مثقفين ايضا ، فاقوا كـل هؤلاء في ارهابهم .

فهم عرب . وهم عقائديون . وهم من طلائع نضالية كان لها جولات هي ايضا ضد الظلم والطغيان .. وهـم فوق هذا وذاك لم يكونوا مضطرين . بل لقـد اصطنعوا الارعاب . ثم حذقوا فن التقتيل الدموي والنفسي .. وتحولوا هكذا الى جبابرة وطواغيت من كرتون .

وفي عالم الارهاب هنـاك تفاوت وتفاضل ايضا ، فالارهابي بالفطرة ، هو غير الارهابي بالفكرة . ان الثاني اشمل وعيا بالارهاب وافانينه ، فهو اخطر ، وهو اكثـر جبنا في الوقت نفسه .

ولقد تميز ارهـاب البعثيين العفالقـة ، عسكريين ومدنيين ، بانه كان **هجوما شاملا** ، على الاكثرية الساحقة من الشعب .

وكان هذا الهجوم يحدث بأساليب مختلفة . فتـارة بأسلوب حرب حقيقية ، تستخدم الدبابات والمصفحـات وارتال المشاة ، وتداهم الاحياء ، وتشن (تمشيطا) كامـلا لالاف البيوت . وتقذف الرصاص والقنابل تارة نحـو الفضاء ، وتارة نحو اهداف حقيقية .

وخلال عام واحد شن البعثيون الارهابيون هـذا النوع من الهجوم ومارسوا احتلاله الخاص ، على الشعب السوري في مدنه الرئيسية عدة مرات . لقـد ابتدأوا الارهاب الجماعي منذ الشهر الثاني مـن ثورة اذار ، أي في شهر نيسان . فنزلت الآليات معززة بقوى هائلة الـى شوارع حلب . وضربت المتظاهرين بالرصاص من خـلال تنظيم (الرتل الاحادي) . ثم شن هجوم اخر على الطلاب في درعا . وارغم طلاب في مدينة (جبلة) علـى لعـق اسفل احذيتهم وتعليق هذه الاحذية في رقابهم . وسمع اوائل المعتقلين الوحدويين فـي سجن المزة صراخ اول ضابط ، افقده الارهابيون عقله تحت وطأة التعذيب .

كل ذلك في الاشهر القليلة التي تبعت ثورة اذار ، وقبل ان تقع حوادث الثامن عشر من تموز ، الحجة الكبرى لتعميم الارهاب البعثي وتفجير اعلى طاقاته (الثورية) .

و (اكتسح) البعثيون بالجيش السوري مدينـة دمشق منذ يوم الثامن عشر من تموز بكل انواع الاسلحـة الخفيفة والثقيلة . و (انتصروا) علـى المدينة الباسلة خلال ساعات .

وتحول (الحزب) خلال ايام الـى فرقة ارهابيـة كاملة العدة النفسية والعسكرية . و (غطـى) الحـزب البلاد بانواع من جيوشه الجرارة : بالحرس اللاقومـي ، بالمخابرات العسكريه ، بالشعب السياسيه ، ولهـا مركز في كل حي ، بالمتبعثين الجدد .

وخلال ايام ، لم تبق عائلة واحدة الا ونكبت قريبـا او بعيدا ، بفرد او بأفراد منهـا ، اختفوا ، قتلـوا ، او اعتقلوا او شردوا .

وهكذا بدأ شيء جديد في سوريا ، اسمه **الاحتـلال البعثـي** .

ومنذ ان بدأ « الاحتلال البعثي » رسميا استبيحت سوريا كلها ، وما زالت مستباحة امام مختلف وسائـل الارهاب . وتتابعت حملات الهجوم على الشعب ، فقـد هوجمت احياء كاملة من مدينة حلب عدة مرات . وهوجمت مدينة درعا كذلك . ثم بلغت ذروة الارهاب المنظم ، يـوم استأنف الارهابيون حربا حقيقية كاملة ضد مدينة صغيرة واحدة ، هي حماه . فقـد ضربت بالمدافع ، واخترقت احياءها الشعبية الدبابات والمصفحات . وعجـن البشر بتراب بيوتهم واحجارها . واشترك فـي هـذه الحرب (المقدسة) لواءان كاملان . واشرف على التنفيذ هيئـة كاملة من اركان حرب البعثيين ...

**

لقد كان المثقفون البعثيون ، في حزب عفلق الجديد، منخرطين الى آذانهم في الارهاب . ولا يفيدهم قطعـا ان يلقوا التبعات علـى العسكريين . فالقادة (الفكريـون) المدنيون كانوا يهيئون صبيان (البعث) الجدد ، للحـرب المقدسة التي سيدخلونها ضد الشعب ، منذ الثامن مـن اذار . وكانوا بين حين وحين ، يقومون بتجارب (استنفار) لهؤلاء (المستجدين) و (بالاساحة الحيـة) . ويدربونهم على حرب الشوارع .

والمثقفون البعثيون ، هـم الذين سيطروا علـى قيادات مختلف دوائر الامن والمخابرات . والمعتقلون فـي حلب ودمشق واللاذقية ودرعـا ، يذكرون (زملاءهـم واصدقاءهم) القدامى ، مـن محامين واساتذة وموظفين

مدنيين نظيفين . الذين قاموا باعتقالهم بانفسهم ، او اشرفوا على سجنهم . او قاموا ، هم انفسهم ايضا باستجوابهم والتحقيق معهم ، او بالاحرى التنكيل بهم بالسياط والكهرباء ، والتعليق من الاقدام ، والدفن في الرمال .

وعفلق والبيطار لا يمكنهما ابدا ان يتبرءا من حمامات الدم ، التي كان يشرف عليها وينفذها تلامذتهما وحواريوهما . وعفلق يعلم تماما ان اقرب حوارييه اليه اصبحوا من قادة الشعبة السياسية .

وعفلق كان موافقا بصراحة على ما يجري في السجون والاقبية طيلة اشهر بعد الثامن عشر من تموز . لقد كانت هناك وفود تتصل به وتحدثه عن (القطاعات) في المزة . فكان (الصوفي الكبير) ، يبرر ذلك بضرورة (الثورة) . وخلال هذه الفترة الرهيبة المظلمة ، التمعت شخصيات فذة في عالم الاجرام العقائدي الجماعي في سجون حلب ودمشق ودرعا خاصة . وصارت بمثابة نماذج اسطورية في تاريخ الارهاب . وان احدا من المعاصرين لهذه الحقبة لا يمكن ان ينسى هذه الشخصيات، ولا اسماء اصحابها . ومن المفجع ان بعضهم من المحامين والقضاة ، وبعضهم اساتذة ، وبعضهم الاخر ضباط مثقفون .. وشعراء اخيرا !

قد يكون منفذو الارهاب مباشرة قلائل ، ولكن المخططين ، من القادة عسكريين ومدنيين ، والساكتين عن الارهاب ، والمبررين له ، ومفلسفي (ضرورته الثورية) من كتاب وصحفيين ومذيعين ، وفلول المحتجين النادرين .. كل هؤلاء غارقون في مسؤولية القتل والسحل والشنق والاعتقال والتشويه والتشريد ، الذي لاقاه الوف ، الوف حقيقية من ابناء سورية خلال اقل من عام . اظلم عام في عمر اقدم بلد على وجه الارض .

وبالمقابل فان هناك الالاف الذين لاقوا الارهاب في اجسادهم وارواحهم وعقولهم ، ومعهم بقية الشعب ،الذي طارده شبح الارهاب في كل منعطف من مدينته . فلقد انتشرت اخبار التعذيب في كل مكان ، وساعد على نشرها البعثيون انفسهم كجزء هام من سيكلوجية الارعاب الجماعي . فلقد كان اهل المعتقلين يسمعون بأخبار من ضرب ومن عذب ليلة كذا او كذا ، مثل المعتقلين انفسهم .

ومن ناحية اخرى فلقد نشر البعثيون اكبر جيش من المخبرين عرفته (تقاليد) المباحث والمخابرات السورية، و (غطوا) بهم كل خلية في المجتمع ، ولم ينسوا بالطبع حزبهم نفسه ، الذي انعكست على افراده سريعا ادوات الارهاب ، وراحت تلتهمه برعب جديد مضاعف .

ومع ذلك فلا بد من التساؤل : ولماذا الارهاب ؟ هل هو اختيار ما ؟ ام انه قدر محتوم . وهل لمثقف ، مهما كانت عقيدته السياسية ، ان يمارس الارهاب ، ان يشارك في التنفيذ ، او في قبول الارهاب ؟

ان بعض المتطرفين من المفسرين (الحرفيين) للماركسية يعتقدون ان ثورة البروليتاريا لا تتم الا بالعنف، ولا يمكن حمايتها في المرحلة التالية ، الا بمزيد من العنف ايضا . وبالرغم من اننا لا نريد ان ندخل في نقاش ايدلوجي مع هذا الطراز من الفكر الثوري الاحمر ، الا اننا نقول أن الحكم المرتكز الى اكثرية الشعب ، والبروليتاريا هي هذه الاكثرية ، لا يمكن ان يلجأ الى الارهاب . فقد تكون (الشدة) لفظا افضل لتلك الصرامة التي يحتاجها حكم شعبي ثوري حقيقي . و (الستالينية) بالرغم من انها انحراف ماركسي في الفكر والتطبيق ، فانها كانت حكما ارهابيا بمعنى الكلمة . ولكنها ، لاعتمادها مع ذلك على الاكثرية من جماهير الكادحين ، فقد وجد من يدافع عن هذا الارهاب ويبرره .

فليس حتما اذن ان تمر الثورات الاشتراكية بمرحلة الارهاب ، خاصة اذا وجه هذا الارهاب الى ابناء الشعب الثائر نفسه .

وحتى الانظمة البوليسية المركزة ، والمقترنة بالنازية والفاشية ، كانت تستند هي الاخرى الى تأييد الاكثرية . ولذلك فان الاكثرية الالمانية ، ايام الحكم النازي ، لم تكن الاقلية المعادية للنظام .

اما الارهاب البعثي العفلقي ، والسعدي من قبله في العراق ، فلم يكن له حتى فضائل الارهاب النازي او الفاشي . فاذا قارناه ، بالعنف المصاحب لتحول البروليتاريا من قاعدة المجتمع الى قمته ، وجدنا انالعنف البعثي لا صفة اجتماعية له على الاطلاق . انه لم يكن في الاصل من اجل حماية الكادحين او البورجوازيين . ولذلك فانه من نوع ارهاب القلة ، المسيطرة على الحكم لغاية المصلحة الفردية للحكام انفسهم . والبعث ، في عهده الجديد ، لم يستطع أن يتجاوز بضع مئات . فلم تتح له اذن ان يدعى تمثيل مصلحة اية مجموعة كبيرة من المجتمع او اية طبقة فيه .

فهو ارهاب قلة معزولة اذن . ومحاصرة بعداء شعبي لاهب حولها . ولذلك يمكن ان يوصف هذا النوع من الارهاب ، بأنه ارهاب العصابة المسلحة المسيطرة على بلد ما ، لغاية نهبه والاستمتاع بخيراته .

فليس للارهاب البعثي صفة العنف المصاحب للتحول الاشتراكي . فلقد كانت طبقات العمال هي اعدى اعدائه. وليس للارهاب البعثي صفة الموافقة من قبل الاكثرية المخدوعة التابعة لنظام نازي او فاشي .

ومن هناك تتضاعف مسؤولية من تبقى من المثقفين بين صفوف البعث ، في اجنحته المتصارعة ، او في ارومته الجامدة . انهم وحدهم من يساعدون على استمرار قناع الحزبية على وجوه الارهابيين الاصليين . وهم وحدهم ، كذلك يحافظون على صفة الحزبية لحكم اهوج شرس لا هوية له في الفكر ، او في التطبيق ، ما خلا بطولات القمع ضد الجماهير وقياداتهم .

ان الصمت والانزواء ، ومحاولة اقناع الذات

بالقدرة على تصحيح الانحراف في خط الحزب وقادته الفعليين ، كل هذه النماذج من السلوك الوهمي ، انما هي سبل للفرار من مواجهة المسؤولية ، قد تصل احيانا الى درجة الجبن والتواطؤ مع (الامر الواقع) ، للمحافظة على حد ادنى من المكاسب ، من وراء بقاء الحزب في صورة الحكم على الاقل .

لقد كان الارهابيون البعثيون يحاولون منذ البدء ، ان يلوثوا معهم ، اكبر عدد ممكن من الايدي الاخرى . فكانوا يخلقون مناسبات مفتعلة لالهاب جو المزايدات في ميدان (الثورية) . حتى لم يعد ثمة مضمون للثورية هذه ، الا في التنافس حول عدد الضحايا ، او حول عينات مبتكرة من نوعيات جديدة في فنون الارهاب الجماعي والفردي .

وبذلك يقتصر الانجاز الثوري على تجنيد مخبرين ، وبناء سجون ، وتدريب فرق من الجلادين ، وتوزيع اوسمة الحرب على ابطال الاقبية والزنزانات وحمامات الدم .

ان الارهابي ، لكي يدفع قليلا بهواجسه بعيدا ، يزيد في ارهابه ، ويدفع باخرين الى مشاركته . وهكذا تتعاظم خلية الارهابيين حتى تأكل جسد الحزب كله . والعاجزون من بعض المثقفين ، ينحون جانبا ، ويصبحون موضوعا للتندر والاحتقار . فالارهابي لا يحترم الا الارهابي . انه يصف الاخر بأنه : رجل ، جدع ، عقائدي ، ثوري .!

كثيرون تحدثوا عن سيكولوجية الارهاب والارهابيين . وتناولوا نماذج كبرى في التاريخ امثال (جنكيز خان) و (هولاكو) و (نيرون) و (روبسبيير) ، وحتى وصل بعضهم الى (بيريا) وزير داخلية ستالين .

فاصحاب نظريات التحليل النفسي ، وجدوا في هؤلاء الطواغيت مرضى منحرفين . بعضهم يشكو عاهة نقص نفسي في طفولته ، كفقدان حنان الام ، او الغيرة من الاخوة ، او عقدة (اوديب) . وبعضهم قد يشكو من بنية جسدية ضعيفة ، او من عزلة اجتماعية ما . فان مركبات النقص والضعف والتشويه والانحطاط الاجتماعي ، قد تنقلب في حال التمالك من سلطة ما ، الى طغيان وحشي ، يسيطر على صاحبه اولا ، ويسوقه عبر لذات جهنمية منحرفة ، من ممارسة للطغيان والارهاب ، اعقد فأعقد . حتى تمحي ارادته امام ادمانه الشيطاني ، المتعاظم القوة والقسوة معا .

وان ضحايا اقبية وسجون البعث خلال العام الفائت لا شك يذكرون كيف ان المدني الاحتياطي ، يسعى دائما الى ضرب كبار الضباط وشتمهم . وكيف ان نكرات من بعض المثقفين الصغار ، كانوا يتلذذون بتعذيب محامين واساتذة معروفين .

وكيف ان طلابا سابقين اندفعوا الى اهانة اساتذتهم .. وان اقزاما ومعروقين ومشوهين جسديا ، كانوا يتصدون لضرب وتشويه الضباط في اجسامهم المنتصبة السليمة ، وفي بعض اعضائهم الصحيحة .

وبين الجلادين ، نكرات اجتماعيا وثقافيا ، وفاشلون في الحب والجنس ، ومغمورون حتى في ضربهم ، اصبحوا حكاما مطلقين في الاقبية والزنزانات المظلمة .

حتى ان العهد الارهابي بطبيعته يجذب المنحرفين والمشوهين قبل غيرهم . ثم يقفز هؤلاء الى المقدمة ، ويسيطرون على الآلة التي صنعتهم ، ويوجهونها حتى ضد اسيادها الاصليين .

ولكن المصيبة تتضاعف ، عندما يكون هؤلاء المشوهون مثقفين ايضا . فان هذه الثقافة ، سوف تخدمهم في اخفاء عقدهم ومركباتهم الاصلية ، تحت برقع الاهداف الثورية ، والافكار الايديولوجية .

فيعمد الارهابي المثقف ، المنحرف نفسيا ، الى الزام منظمته بكل مأثرة طغيانية جديدة . وهو محتاج دائما ان يعلن افعاله باسم الجماعة او المنظمة . وكذلك فانه محتاج ، الى الصاق اكثر شعارات ثورته ضجة وافتعالا ، بمخازيه الفردية . ومن ناحية اخرى ، فان المنظمة الارهابية ، تتغذى من مجموع منجزات اعضائها في عالم الارهاب والارعاب الجماعي .

وفي هذا البحران ، من تبادل المنافع بين المنظمة واعضائها ، تزداد مواقف المثقفين المحتجين صمتا حراجة . انهم معرضون للدفع بالخيانة والتواطؤ مع الاعداء ، اذا ما حاولوا ان يمارسوا احتجاجهم الصامت من خلال اي تحقيق عملي .

فالصمت غير مجد وحده . وكذلك الانسحاب في نوع من الحرد المتعالي .

ولا شيء يرد للمثقف الثوري حريته ، الا اعلان نضاله ضد ارهاب زملائه السابقين . ان مجرد الانفصال الصامت ، الذي لا ينقلب الى نضال سافر فاضح ، لا يؤلف (موقفا) . لان هذا السلوك سوف يساعد المنظمة الارهابية على استمرار متاجرتها بعضوية هذا المثقف . وسوف تحيط صمته بهالة من الغموض ، تفسرها حسب مصالحها هي .

لا شيء يعري الارهابيين المنحرفين الا التخلي عنهم نهائيا ، والدخول معهم في معركة افتضاح وتعرية كاملة . ولا قيمة هنا للصلات الشخصية القديمة . انها .. هي الاخرى ، تمثل العقبات الاعمق التي تمنع المثقف عن استرداد حريته .

فعندما تصبح مسألة حياة الشعب وكرامته واهدافه الحقيقية ، هي موضوع المساومة القذرة ، والمفاضلة بينها وبين مصلحة الحزب ، فان المثقف مدعو ان يتخلى عن ماضيه مع المنظمة المنحرفة ، وعن ثروة من العلاقات الانسانية مع بعض افرادها ، من اجل ان يعيد مستقبله الى مستقبل الغالبية من ابناء شعبه ، وان يجعله جزءا منه ، ويقبل المراهنة الكبرى ، من اجل تحقق الاهداف الكبرى .. حتى عندما يزول الارهاب والارهابيون ، الكبار الهرمون والصغار المستجدون !

مطاع صفدي



من الادب الايطالي

الافكار الثلاثة للحدباء الصغيرة

قصة بقلم : لويجي بيراندللو

تـرجمة : خليفة محمد التليسي

ظلت حتى عامها التاسع ، تتمتع بهيكل طبيعي ، فقد ولدت ميلادا طبيعيا ، ونمت نموا طبيعيا . وحين بلغت التاسعة ، فكأنما اخرج القدر قبضته الغليظة الخفية من الظلام ، وانزلها على رأسها قائلا : الى هنا .. ومن هناك ، فجأة توقفت عن النمو ، وظهر على ظهرها نتوء ، وظلت مشدودة الى الارض لا تزيد قامتها على متر .

وادرك الاطباء في الحال ، مستعينين بعلمهم وبكل ما لديهم من خبرة ، بأنها لن تنمو اكثر مما نمت ، وقرروا احكامهم في كلمات علمية مختصرة . ولكن هيهات ان تقتنع ساقاها وصدرها بالتوقف عن النمو ! .. فصدرها لم يتوقف عن النمو منذ اليوم الذي ولدت فيه ، وتحركت ارادة النمو في ساقيها دون الاهتمام باي تعليل او تفسير . ولما كان من المتعذر ان تنمو طولا تحت وطأة تلك الضربة الماحقة ، فقد نمت عرضا .. فالساقان اعوجان ، اما نصفها الاعلى فقد احدودب من الامام والخلف ، كل ذلك لكي ينمو ! ..

الا ينشأ كثير من الشجر وقد علقت به العقد والنتوءات ، او باغصان كسيحة ؟ .. ان ذلك يحدث غالبا ولكن مع هذا الفارق ، ان الشجرة ليس لها عيون تبصر بها ،ولا قلب تحس به ، ولا عقل تفكر به .. ان الشجر الكسيح لا يتخذ سخرية ولا هزأة من قبل الاشجار الطويلة ، ولا تتحاشاه نظرات الناس خوفا من العين الشريرة،ولا يهرب عنه الطير . اما هي فمسكينة .. يهرب منها الصغار والكبار . ثم ان الشجرة لا تقع في الحب ولا تعرفه ، انما تزهر في مايو ، تلقائيا وطبيعيا رغم كساحها ،وتثمر في الخريف .

انها شيء اسيء اخراجه ، ولا يمكن اصلاحه باي وجه من الوجوه. فالذي يكتب رسالة ثم لا تروقه يمزقها ، ويعيد كتابتها من جديد .. ولكن الحياة لا يمكن ان تمزقها مرةواحدة ثم تبدأها من جديد .. هذه مشيئة الله .

وتجد نفسها في بعض الاحيان ، تنصرف عن الايمان بالله حين تتأمل ما يحيط بها من واقع اليم ، ولكنها كانت تؤمن به ، وهي تؤمن بالذات لانها ترى ذلك الواقع المؤلم .. اي تفسير احسن من هذا الذي يقنعها بأن العذاب الذي عاشته طوال حياتها ، وتقبلته في براءة ودون ذنب ، لا بد ان يزول في لحظة خاطفة ، ثم تجد نفسها مستقيمةالقامة، رشيقة الخطو ، سريعة ،سامقة ، وقد زال جميع ذلك العناء .. انه لواضح ان الله ، لغاية لا تعرفها ، اراد لها هذا المصير ، وينبغي ان تتظاهر بالايمان ، والا فانهاستكون يائسة. وهي حين تفسره بهذه الطريقة ربما رأت في المها العظيم ، خيرا عظيما وجليلا ، وهناك في السماء .. اي ملاك جميل ستكون كلمنتينا ؟! ...

وها هي تبتسم في بعض الاحيان للناس الذين يتطلعون اليها في الشارع ، كأنما تريد ان تقول : (لا تضحكوا مني .. الا ترون اني اسبقكم الى الضحك ؟! .. انني لم اصنع نفسي ، لقد اراد الله ذلك، فلا تتضايقوا ، ولن اتضايق انا ايضا ، لان الله اذا اراد هذا ، فاني متيقنة انه يدخر لي جزاء في المستقبل) .. وعلى كل حال فان الساقين لا يظهران تحت الثياب ،ان الله وحده هو الذي يعلم ما تكابده من الام عندما تمشي بتينك الساقين .. ومع ذلك كانت تبتسم ! ..

وزاد من المها ذلك المجهود الذي تبذله حتى لا تبدو بمظهر المتمايلة المترنحة ، وحتى تجنب نفسها نظرات الناس . كان من المستحيل انتمر دون ان يلاحظها احد . ولكنها كانت تسير بخطوات خفيفة ، سريعة،في احتشام ، وهي تبتسم .. ولم يكن طريقها يخلو من بعض من يواجهها بقسوة ، ويلاحظها بوجه يكتسي مسحة من الاسف ، ولكنه لا يلبث ان يعود اليها من الطوار الاخرى كأنه يرغب في فهم ما تصنع بتينك الساقين عندما تمشي ... ولا تفلح ابتسامتها المعتادة ، في ان ترد تلك النظرات الفضولية أو تخجلها .. فتخجل هي ، ويتضرج وجهها،وتطرق برأسها حتى تكاد تفقد توازنها وسيطرتها على نفسها ، فتوشك على الوقوع والتدحرج على الارض ، وحينئذ يزداد حنقها وغضبها ، فترفع ثيابها ، وتصرخ في وجه الفضولي القاسي :

ـ ها .. انظر . ودعني الان امشي في سلام .

لم يعرفها احد في هذا الحي حتى الان .. غيرت كلمنتينا مسكنها منذ أسابيع قليلة . كان الجميع يعرفونها في ذلك الحي الذي كانت تسكنه سابقا ، ولم يعد يضجرها احد هناك ، سيكون هذا مصيرها هنا في هذا الحي .. بعد قليل ، ولكن لا بد من الصبر .. انها سعيدة جدا بالبيت الجديد ، الذي يقوم في ميدان هادىء نظيف.وهي تعمل من الصباح الى المساء ، بلطف ومهارة في صنع بعض اجهزة العرسان والمواليد .

اما اختها (كان لكليمنتينا اخت تسمى لاورتا ، تصغرها بخمس سنوات ، وهي مستقيمة القامة ، رشيقة وجميلة جدا ، شقراء) فتعمل صانعة ازياء في احد المتاجر .. تخرج من الثامنة صباحا فلا تعود الا في السابعة مساء . لقد تناوبتا وظيفة الام .. قامت بها كلمنتينا اولا، وتقوم بها الان لاورتا ، رغم انها اصغر سنا . ولكن ماذا تفعل ، اذا كانت كلمنتينا ، قد ظلت بفعل الكارثة التي حلت بها ، كأنها طفلة في العاشرة ! .. لقد اكتسبت لاورتا خبرة عظيمة من الحياة .. ترى ماذا يكون مصيرها ، لو لم تكن الى جانبها ؟ .. وغالبا كانت كلمنتينا تصغي الى اختها ، وهي فاغرة الفم ، مندهشة ، ذاهلة ، هاتفة : بحق المسيح، يا لها من اشياء غريبة ، هذه التي تتحدثين عنها . وهي تعرف الان ، انها بساقيها المشوهتين ، لا يمكنها ان تدخل ذلك العالم الغريب الذي تدخله اختها ، انها لا تحسدها ، ولكنها تحس بخوف غامض ، يمتزج بلوعة واسف على نفسها .. فبين يوم واخر ، ستنغمس اختها في ذلك العالم الذي خلق لها ، وكيف يكون حا ل كلمنتينا المسكينة حينذاك ؟ ..

لقد اكدت لها اختها واقسمت انها لن تتركها ، ولن تتخلى عنها ابدا ، ولو تزوجت .

وكلمنتينا تفكر الانفي زوج اختها المقبل : ترى من يكون ؟ .. وكيف يتعارفان ؟ .. ربما يتلاقيان في الشارع ، نظرة ، ثم ملاحقة، وقفة مناجاة في احدى الامسيات .. ترى بماذا يتناجيان ؟ .. انها لشيء سخيف هذه المغازلة . وبعينين والهتين كانت تجلس امام منضدة قرب النافذة ، تسبح في خيالاتها . لا تجد القدرة على مباشرة عملها المركب على جهاز ال تطريز ، وتنظر خارج النافذة .. ما هذا الذي ترى ؟ ! ...

انه شاب ! .. شاب جميل اشقر ، ذو شعر مسترسل طويل ،ولحية كلحية الرهبان ، يطل من نافذة البيت المقابل ، معتمدا بذراعيه على حافة النافذة ، واضعا رأسه بين يديه .

اهذا ممكن ؟!.. ان نظرات الشاب مصوبة اليها في حدة عجيبة!.. يا الهي ما أشد شحوبه !.. لا بد ان يكون مريضا .. ان كلمنتينا تراه للمرة الاولى ، في تلك النافذة ، وها هو يتابع النظر اليها ، وتضطرب كلمنتينا ، فترسل زفرة تشعرها بالراحة والانتعاش . وكانت اول فكرة طافت بذهنها هي هذه :

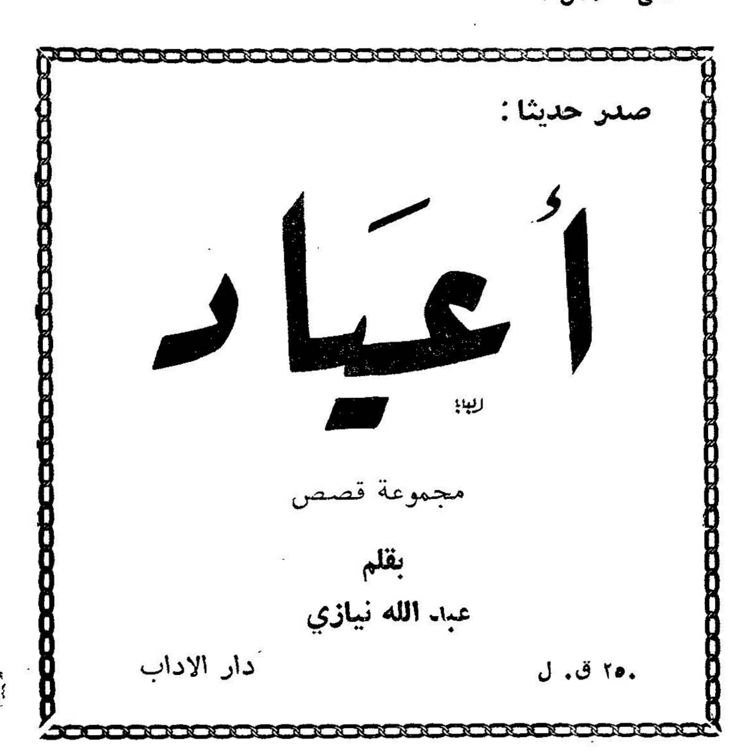
ــ انه لا ينظر الي .

لو كانت اختها لاورتا في البيت ، لكان من المحتمل ان تفكر أن هذا الشاب انما ينظر اليها ، ولكن لاورتا لا تمكث ابدا في البيت أثناء النهار . ربما كانت في نافذة البيت الصغير المجاور فتاة جميلة يبادلها الغرام .. ولكن نظراته تدل على أنه ينظر اليها ! .. اليها هي بالذات.. ان هذا مستحيل ! ... ماذا ! ... لقد اشار اليها الشاب بيده كأنما يحييها ، بل التحية اليها!.. لا . لا .. لا بد ان تكون فتاة اخرى تطل من نافذة اخرى .

واطلت كلمنتينا من النافذة ، بعد ان صعدت الكرسي الذي صنع خصيصا لها ، ودون ان تشعر ، نظرت الى النافذة المجاورة ، ثم النافذة الاخرى ، ثم نظرت اسفل نافذتها حيث الدور السفلي ، ثم الى نافذة الدور العلوي . ليس هناك احد في جميع هذه النوافذ ! ...

وفي استحياء ، نظرت الى الشاب نظرة خاطفة ، فاذهلها ان يشير اليها من جديد .

هذه المرة ، لا يمكن ان تشك ، في انه يشير اليها بالذات. وهربت كلمنتينا من النافذة ، وهربت من الحجرة وقلبها يخفق بشدة . ما اغباها ! .. لا بد أن يكون هناك خطأ ، ذلك مؤكد .. أن ذلك الشاب لا بد ان يكون ضعيف البصر ، ربما توهمها لاورتا .. اجل . ربما لاحق لاورتا في الطريق ، وعرف أنها تسكن هنا ، في البيت المواجه .. انه لا يمكن ان يكون ضعيف البصر اذن ، بل هو اعمى تماما ، ومع ذلك لا يضع نظارات على عينيه، حقا . ان كلمنتينا ليست قبيحة الوجه ، انها تشبه اختها قليلا ، ولكن القوام ؟! ... ذلك هو مصابها .. من يدري ، ربما توهمها في مجلسها ذاك ، فوق الوسادة على الكرسي ، وأمام جهاز التطريز ، فخدعه بصره ، وظن انه يرى لاورتا منصرفة الى العمل .



وفي مساء اليوم نفسه ، سألت أختها ، التي أسقط في يدها وتساءلت :

ــ أي شاب ! ...

ــ انه هناك .. امامنا .. ألم تنتبهي اليه ؟! ...

ــ انا ؟ .. كلا . من يكون ؟ ..

ووصفته كلمنتينا بدقة متناهية ، وصرحت لاورتا بانها لا تعرفه ، ولم تعرف عنه شيئا ، ولم تقابله ابدا ، ولم تره ابدا من بعيد او قريب.

وتجددت الحكاية في اليوم التالي .. هو هناك في نفس الوضع وقد اسند ذراعيه الى النافذة ، ورأسه الجميل بين يديه ، وكأن ينظر اليها بنفس النظرات الملحة العجيبة ، التي كان ينظر بها في اليوم السابق . ولم تعد كلمنتينا تشك في أن ذلك الشاب ، الذي يبدو حزينا ملتاعا ، انما يريد أن يبهج نفسه بالسخرية والاستهزاء بها . ولكن لماذا يفعل ذلك ؟ .. انها منكوبة مسكينة ، لا نستطيع أبدا ان تاخذ هذه السخرية المرة مأخذ الجد ، ولا تستطيع أن تخدع نفسها بهذا الحب الذي يحاول ان يملأ به قلبها ، واذن ؟ .. أنه يعيد نفس الاشارة التي قام بها امس.يحييها بيده ، ويحني رأسه اكثر من مره ، كأنما يريد ان يقول : (اليك .. اجل . اليك) .. ثم يخفي وجهه بين يديه ، في الم واضح .

أن كلمنتينا ، لم تعد تقدر على البقاء هناك قرب النافذه ،وهبطت عن كرسيها ، خافقة القلب ، كأنها حيوان صغير محاصر ، وتوجهت الى نافذة الحجرة المجاورة ، ترقب الشاب في خفاء ، خلف الستائر المسدولة دون النوافذ ، رأته يبتعد عن النافذة ، ولا ينظر الى الخارج، ولكنه يلتفت قلقا من حين الى اخر نحو نافذتها ليرى ما اذا كانت قد عادت .. أنه ينتظرها ! ...

ماذا تفترض كلمنتينا ؟ ...

لقد طافت بذهنها هذه الفكرة الثانية :

ــ انه لا يرى جيدا هيئتي وتكويني ..

وفكرت في هذا التخلص : أن تدنو من المنضدة القريبة من النافذة ثم تأخذ قطعة قماش ، ثم تصعد فوق المنضده ، ولو بصعوبة ، ثم تقف على قدميها ، متظاهرة بتنظيف زجاج النافذة .. وهكذا يمكنه أن يتبينها تماما ويرى هيئتها ، ويتركها في سلام .

ولكن كلمنتينا كادت تسقط في الشارع ، وتهوي من النافذه،حين فطنت الى أن الشاب قد أبصرها في ذلك الوضع ، فوقف واخذ يشير اشارات غاضبة ، معبرة عن خوفه عليها ، مشيرا اليها بأن تنزل ... لتنزلي .. ويضم يديه الى صدره ، في هيئة رجاء ، ثم يضع رأسه بين يديه ، صارخا فيها .. اجل . انه يصرخ الان .

ونزلت كلمنتينا عن المنضدة ، باسرع ما يمكن ، ونظرت اليه بعينين ذاهلتين ، وهي ترتجف . ونظر اليها بعينين جاحظتين ثم مد يده نحوها ، وبعث اليها بقبلاته .

ــ انه مجنون ..

هكذا فكرت كلمنتينا، وهي تضم يديها في اسف .

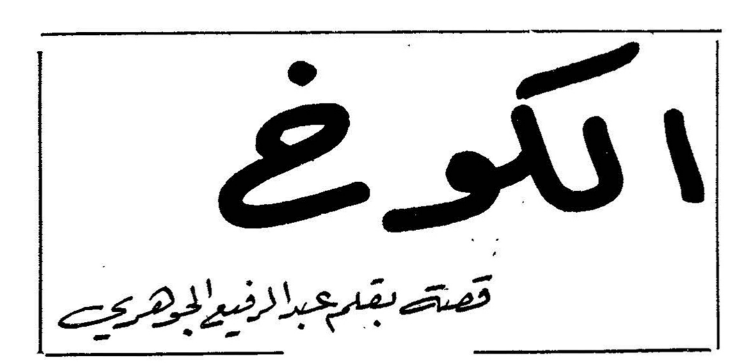
ــ مجنون .. يا الهي انه مجنون .

واكدت ذلك اختها لاورتا حين عادت في المساء .. فقد اثار فضولها ، اسئلة اختها كلمنتينا ، فتحرت عن ذلك الشاب ، وتعقبت اخباره ، فقيل لها انه قد جن منذ عام تقريبا ، حين ما تت خطيبته التي كانت تسكن هناك .. حيث تسكن الان لاورتا وكلمنتينا .. وقبل ان تموت تلك كانت قد بترت ساقها الا ولى ،ثم الثانية ، بسبب مرض خبيث .

وهذا هو السبب الذي ملأ عيني كلمنتينا بالدموع حين اصغت الى اختها ، وهي تقص تلك الحكاية ... ترى .. أكانت تبكي نفسها ؟ .. ام تبكي ذلك الشاب ؟ .. ثم ابتسمت ابتسامة شاحبة ، وقالت لاختها لاورتا ، في صوت مرتجف :

ــ لقد تصورته .. اتدرين ؟ .. كان ينظر الي .

البيضاء ــ ليبيا — ترجمة خليفة محمد التليسي



احد عشر خريفا مضى ...

كوخ القصدير لم يتغير ، وساكنوه شحبت وجوههم وافتقـدت معالمهـا ..

في الخريف الماضي رحل « حمو » .. دفنوه في سفح الجبل .. كان ذلك ذات صباح عاصف .. السماء كانت سوداء ، كل شـيء كـان اسود .

الذكرى الحزينة تعود ، يحملها خريف جديد : الخريف الثاني عشر .

ـ « لا .. ليس الخريف الجديد .. ليس الخريف الثاني عشر ، الخريف لا يبلى لا يمضي ، انه نفس الخريف الذي مات فيه « حمو » هكذا قالت فطومة ومرارة الاسى تلف قسمات وجهها الطيب .

الصباح بلا شمس .. بلا ضياء ، الظلمة حالكة .. قلب فطومة يدق بعنف يرتعش ، الشمعة ايضا ترتعش والعاصفة قوية . والسمـاء .. اين السماء ؟ السماء لا ترى من الكوخ .

ما ارعبه من صباح بلا شمس انه يذكرها بزوجها الفقيد ، لقد كان ممددا هنا على الحصير يحتضر .. لم تكن انذاك بالكوخ سوى شمعة واحدة ، لكن ظلام الكوخ ابتلعها فقد بدأت تتلاشى .. « تتلاشى » وانبعثت منها حزمة ضوء ملونة ثم اختفت ، كم كان وجه « حمو » هادئا وحزمة الضوء الملونة تغمره بالظلال والالوان ، كان اقوى من الموت ، لقد ظل يحدق الى أعلى .. سقف الكوخ لم يكن قويا كنظرانه ، فعيناه لـم تنطفئا ، لقد كان ممددا هنا على الحصير يحتضر ، « حمو » كان هنا .. « حمو » كان هنا ...

ومدت يدها كانما ستحسس جسمه النحيل فاصطدمت بالمهـدي صغيرها الوحيد انه ينام نوما عميقا .. هذه الرعود المجنونة لم توقظه ..

البارحة قبل ان ينام كان يرتعش من البرد . وجهه الصغير كـان اصفر من زهرات الخريف . لكنه كان يملأ الكوخ باشواقه الحلـوة .. الدمعات الكبيرة اللامعة التي كانت تدور في عيني امه امس اشعلت في عينيه احلاما كبيرة ، فكان لا ينقطع عن الكلام .. لقد قال لها :

ـ سأحطم هذا الكوخ يا ماما لابني لك دارا كبيرة ، اكبر مـن هـذا الريف ..

لكن هذا الكلام لم يزد دموعها الا انهمارا فالمهدي لا يزال في ربيعه الحادي عشر .. لا بل في خريفه الحادي عشر ، النـاس في اكـواخ القصدير لا تقاس اعمارهم بالربيع .. انسان الكوخ يعيش خريفا دائما ...

ـ ما اطيبك يا ولدي ..

انحنت لتحضنه لكنها لا تريد ازعاجه ، لا تريده ان يستيقظ في هذا الصباح العاصف ، يكفي أن تظل عيناها معلقتين به ، بوجهـه الصغير ، بيديه المختلطتين بالدهن الاسود ، بقميصه المزق المليء بالبقع .

ـ ما اطيبك يا ولدي ..

وادنت حاشية ثوبها البالي من فمها ثم بللتها وشرعت تزيل مـن يديه الدهن الاسود ، فالمهدي يرحل عن القرية كل صباح الى المدينـة ليمسح احذية الناس ويعود مع الليل منهوكا .. يحمل صندوق الخشب وعلب الدهن الاسود .

العاصفة تشتد .. ما ارعبه من صباح بلا شمس !

المهدي تعود أن يصحو في هذا الوقت .. لكنه الان غارق فـي نوم عميق . اذن يجب ان توقظه ...

والعاصفة ؟ والبرد ؟ والظلام ؟

لا لن توقظه ، الارض مبتلة والمهدي بلا حذاء .. انها تخـاف ان ينبطح تخاف ان يقع في ساقيات القرية .

ولكـــن ...

الكوخ ليست فيه كسرة خبز .. الكوخ فارغ ، ليس هناك سـوى « حصيرة » و « برادة » و « اناء خزفي » والباقي جدران وسقف مـن قصدير .. حتى الشمعة الاخيرة التي تقاتل ظلام الكوخ ستنطفىء ، انهـا توشك على التلاشي ..

هل توقظه ؟ ولماذا توقظه ؟

في هذا الصباح العاصف اذا ايقظته سيرحل عن القرية ، سيحمل صندوقه الخشبي وعلب الدهن الاسود ليمسح احذية الناس فـي المدينة .. ليطوف المدينة بلا حذاء ...

قطرات كبيرة بدأت تسقط من سقف الكوخ ، المطر ينهمر بعنـف وفطومة تلتصق بصغيرها تحميه من هذه القطرات ، وشيء اشبه بالباب ينفتح فيصدر صوتا متقطعا كأنين «حمو» قبل ان يدفنوه في سفح الجبل ..

وبدأت تتسلل من شقوق الكوخ خيوط ضياء رمادي لكن العاصفة لم تهدأ والمهدي لم يستيقظ .. الشمعة تنطفىء ووجهه الصغير يغـرق في خيوط الضياء الرمادي .

ـ تحرسك عناية السماء يا ولدي .

لمعت عيناها الشفوقتان بوهج من الحنان وهي تتطلع اليـه ، واشرقت شفتاها الكريمتان بابتسامة اكبر من الكوخ .. اكبر من القرية .

كان بامكانها ان توفر عنه عناء هذا اليوم ، فهي تغسل ثياب ناس المدينة لقاء قروش وكسر خبز ، لكن ناس المدينة لا يغسلون ثيابهم فـي صباح بلا شمس ، المطر ينهمر اليوم بغزارة .

وتراءت امامها احواض الغسيل وفقاقيع الصابون واكـداس الاثواب القطنية والصوفية التي كانت تغسلها لناس المدينة في الايام المشمسـة ..

ـ لك الله يا ولدي .

تململ المهدي فتمزق منكب قميصه وتذكرت فطومة المعاطـف الصغيرة التي كانت تغسلها تذكرت الاولاد الذين يلبسونها .. انهم لا يمسحون احذية الناس في المدينة انهم يحتسون كل صباح فنجـان قهوة ، ثم يتوجهون الى المدرسة وصغيرها محروم من المعاطف وفنجان القهوة والمدرسة ..

« حمو » قبل ان يختفي من الكوخ كان يحمل الحلوى للمهدي كلما عاد من المدينة .. وقتئذ لم يكن المهدي يرحل عن القرية ليمسـح احـذية النـاس ..

احد عشر خريفا مضى ...

كوخ القصدير عمره احد عشر خريفا ، انه لم يتغير رغم الصـدأ الذي يكسوه .. جدرانه لا زالت قائمة .. انه لا يزال كوخ قصدير .

ـ « مهدي » فتح عينيه في ظلام هذا الكوخ .. لففناه وقتـذاك في صفحات الجرائد التي كان يستعملها « حمو » في بيع الخضراوات لاهل المدينة .. « حمو » كان يشرب عرقه قبل ان يصل الى الضيعـة التي يشتري منها هذه الخضر .. لقد امضى عمره بائع خضر متجـول ليعود ذات ليلة الى القرية بلا عربة ، لقد سلبوها منه ، اخذوا العربة والخضر . ومنذ ايـام كانوا سيسلبـون « مهدي » صندوق الخشـب وعلب الدهن الاسود .

لا .. لن اوقظه .. مهدي في هذا الصباح العاصف ، اذا رحل عن القرية لن يعود .. سيحجزونه ، سيسلبونه مني لا .. لا ..

ـ لماذا تصرخين هكذا يا ماما ؟ لماذا تبكين ؟ ألم اقل لك سأحطم الكوخ لابني لك ، دارا كبيرة اكبر من هذا الريف .

كان المهدي قد استيقظ ، فصوت فطومة المخنوق بالدموع كـان يرتفع ويرتفع .. ما ارعبه من صباح بلا شمس .. المطر ينهمر بغزارة والزوبعة تشتد والمهدي يبحث عن صندوق الخشب وعلب الدهـن الاسود ليرحل عن القرية .. عيناه البدويتان كان فيهما طموح اقوى مـن الزوبعة ...

الرباط ـ المغرب

عبد الرفيع الجوهري



النقد وادعاء العلم

بقلم عبد الله خيرت

تصورت الاستاذ عبد الرحمن فهمي ، وقد قرأ قصص عدد يونيه من الاداب وتهيأ ليكتب عنها ، يسائل نفسه بحيرة : كيف ابدأ والدروب كلها مطروقة .. وفن القصة القصيرة بالذات قد اتضحت في اذهان الكتاب هذه الايام أصوله وقواعده التي كان يظن الى عهد قريب انها مربكة خداعة .. حقا ان كل شيء قد قيل .. ولكن يبدو انه يتحتم علي ان اقول كلاما تبدو فيه الجدة ويبدو فيه عمق الفهم وشمول النظرة وسعة المعرفة .

وبدأ الناقد يكتب محذرا ايانا في البدء ان نسيء الفهم فنخلط بينه وبين صاحبه طالب الجامعة الذي تحت تأثير هذه الرغبة نفسها ـ رغبة ادعاء العلم ولو كان خطأ وثرثرة ـ تهور فأوهم الناس المتحلقين بجانب الراديو انهم مع أوتار بتهوفن وظلوا هكذا حتى نبههم المذيع اخيرا انهم كانوا مع صوت « زور » شكوكو .

كان في العدد قصة لجوته مترجمة ومذيلة بدراسة كذلك .. والسيد الناقد يدرك حتما ان اعمال كبار الفنانين تظل ابدا حية متجددة تفتح لها على ولاء الزمان ابواب القرون .. وان هذه الاعمال ترحب بكل فهم جديد وتقبل وجهات النظر الجديدة ويتسع صدرها لكل المحاولات التي تهدف الى التعرف بها اذا واكب ذلك الاخلاص وحسن النية .. وكم يسدي لنا النقاد من فضل حين يجتهد الواحد منهم مخلصا ليفسر كلمة او اشارة او حركة بدرت من « هملت » مثلا فيجعلنا من جديد نكتشف الشخصية مرة اخرى ونحيا معها حياة جديدة ويعمق فهمنا لها .. وكان باستطاعة الناقد حينئذ ان يحدثنا عن فهمه هو للحكاية وان يضيف شيئا الى كلام الدكتور مكاوي .. غير انه للاسف اخذ يلخص القصة بطريقة خاطئة فبدت كما لاحظ القراء اشبه بقصص الاطفال .. ثم اخذ يعيد كلام الدكتور مكاوي ويفسره .. فلما اراد ان يقول جديدا خرج لنا بهذه النتيجة العجيبة : لو ان قصة الحكاية كانت صدى للثورة الفرنسية وشخصية نابليون « لغدت الحكاية مجدبة بالنسبة لنا نحن ابناء القرن العشرين الذين اصبحت الثورة الفرنسية بالنسبة لهم تاريخا ووقف نابليون على باب المتحف ينتظر ما سوف يسفيه عليه الزمن من تراب » .. قد يكون الامر هكذا بالنسبة لقصة جدته .. ولكن من قال ان التاريخ يصبح مجدبا حين يتناول احداثه وشخصياته فنان ؟ ونابليون هذا الواقف في المتحف اليس هو نابليون

الذي حدثنا عنه ستندال ؟ ولماذا الثورة الفرنسية .. ما رأي الناقد في شخصية كيلو بترا ؟

ان احداث التاريخ وشخصياته والثورات ونتائجها لا تغدو مجدبة وعقيمة بل ومضحكة الا في حالة واحدة هي ان يتناولها كاتب بسذاجة فلا تصبح تاريخا ولا ادبا ولا شيئا على الاطلاق .. وهذا يحدث عندما يكسل الكاتب فينقل من الجبرتي صفحة بصفحة او حين يكتب عن حرب بور سعيد مسرحية هتافية رخيصة يشوه بها البطولة الحقيقية .

ثم لم تبق الا مساحة ضيقة امام الناقد فعاد يقع في الاخطاء التي خاف منها : الشكل والموضوع والفكرة والشخصية والرشاقة .. الخ هذه الاشياء التي ملها الناس واصبحت قضايا قديمة منذ ادرك كتاب هذا الجيل مدى الصعوبة التي يعانيها الفنان حين يحاول في صبر ان ينقل ما عاناه وما احسه الى الناس دون ان تجرفه النكت واللعب بالالفاظ وادعاء التظرف .. فاذا لم يستطع الناقد تلخيص قصة ديزي الامير ـ مع ان القصة لا تلخص وهذه قضية قديمة ايضا ـ قال ببساطة « لم تقل القصة شيئا حتى أناقش كيف قالته » .. اما القصة الاخرى التي لها موضوع يلخصه في كلمة واحدة فله عليها مآخذ وملاحظات .. ثم تأتي قصتي ..

هكذا فهم الناقد قصتي « صابر موظف صغير ضاق بحر القاهرة واراد ان يقضي اجازة في رأس البر ولكنه لم يجد غرفة خالية في فندق والاسعار غالية فركب اول سيارة الى القاهرة في الصباح » ورغم ان هذا الفهم ليس صحيحا ولا يؤخذ على اطلاقه الا انه كما عرضه الناقد ليس فيه ما يضحك .. فما معنى قوله بعد ذلك « هي نكتة اذن .. او قل هي مأزق يضحكنا ان يقع فيه غيرنا » .. لماذا يضحكنا ان يعود موظف صغير الى القاهرة مهزوما عاجزا عن قضاء اجازة صغيرة ؟ الا يمكن ان يحزننا هذا المأزق المحرج ويزيد ضيقنا ويجعلنا نفكر قليلا ؟

وبينما يتواضع الناقد فيقول لديزي الامير « انا لا اتعسف فأطالبك بموضوع ذي خطر وانما اطالب بموضوع مفهوم فحسب » .. نجده يتعسف حين اقدم له انا الموضوع الذي ليس بذي خطر فيقول انه موضوع « لا يولد افكارا ولا يثير انفعالا ولا يصح ان ينفق القارىء وقته وماله في قراءته واقتنائه » ..

وهنا كنت احب الا يتورط الناقد ويبدي هذا الاشفاق المصطنع غير المقبول فهو يعرف ان قارىء الاداب لا يدفع نقوده ليقرأ قصتي او نقد سيادته فحسب .. ان القارىء الذي يستحق ان نشفق عليه ونحزن من اجل نقوده الضائعة هو هذا القارىء الطيب الذي تخدعه العناوين الكاذبة ـ كما خدعت بطل قصتي المتواضع ـ فيشتري مجموعة قصصية لكاتب واحد ويلتقي فيها باشخاص مثل : الاستاذ حمزة عبد الشكور العجوز المنبعج البطن الذي يحمل منديلا محلاويا قذرا ومع ذلك يكتب قصيدة من الشعر الجديد .. ومثل باعة الدندرمه الذين يقضون يومهم يدقون الطبلة في شوارع القاهرة ومع ذلك ينقدون الشعر الجديد .. والعامل الذي يلبس عفريتة زرقاء (لا بد) وبها بقع الزيت والشحم ويدافع عن الادب للحياة و.. و.. وبائع الزبادي الذي يريد أن يمسح الارض بمنافسه في لعب الطاولة من اجل قرشين ثم يذهب هكذا ببساطة الانبياء ليخدم هذا الرجل حين يمرض ويبيع له الاسمنت ويأتيه اخر الليل بنقوده .. القارىء الذي يستحق أن نشفق عليه هو الذي تقابله هذه الجمل المسرفة في خفة الدم والتظرف « توسل لوحي الشعر كي يجبر له البيت المكسور » .. و « حين خرج من المستشفى اصبح يعاني من مكسورين : بيت من الشعر وذراع مدفونة في الجبس » .. اما قارىء الاداب فهو احسن حظا لانه اذا لم يعجبه موضوع انصرف الى غيره .

على ان المسألة اخيرا ابسط من هذا بكثير .. فطالب الجامعة صديق السيد الناقد ليس في قدرته ان يضلل الناس ويخلط بين بتهوفن وشكوكو معتمدا فقط على نكش الشعر والكلمات الجوفاء والتشبه بالعلماء ادعاء لا حقيقة .

القاهرة — عبد الله خيرت

شكر ولفت نظر

بقلم محي الدين عبد الرحمن

قرأت في الآداب العدد الماضي الكلمة التي خصني بها الدكتور احمد كمال زكي ضمن نقده لقصائد عدد يونيه من الاداب .. والذي قاله الدكتور صحيح وفي منتهى المنطق .. هذا اذا افترضت معه ان الوجهة التي اخذها هي ما اقصده في القصيدة .

ان اتكلم عن كارثة نهر الاردن شيء مشرف حقا ، وقد تكلمت عن هذا الموضوع في قصائد اخرى ، وشاء القدر والظروف ان اكتب قصيدة اغراب .. في الوقت الذي تثار فيه قضية نهر الاردن ، ولكن ان يفهم الدكتور ان قصيدة اغراب كان موضوعها نهر الاردن فهذا ما اود ان الفت نظر سيادته اليه اذ انني لم اقصد بسرقة مياهنا سرقة مياه نهر الاردن بل اقصد به ماء وجوهنا والذين يسرفونه في هذه القصيدة يشكلون في حد ذاتهم قضية خطيرة بالنسبة لجماهير شعوبنا العربية ككل .. وهم الطبقة مصاصة الدم بل واكثر دقة مصاصة ماء الوجوه.. انهم يعيشون على اكتافنا ويتركوننا نشقى ، انهم الطفيليون في مجتمعنا العربي . انني اعني باللصوص في قصيدة اغراب الطبقة الغنية .. ولا اعني اليهود مع ان المعنى يكاد يذهب الى نهر الاردن لو اخذ من ناحية المظهر ..

ان رسالة النقد من اصعب الرسالات وهي كالقفص البلوري الذي يستعمله الزراع احيانا لحماية نوع معين من النباتات . انه اللجام الذي يمنع من الجموح . وبودي لو تعمق الدكتور في القصيدة واعطاها وقتا اكثر .. قد يكون اسم صاحبها مغمورا او في طريق الوضوح . ولكن هذا لا يعني ان يمر الدكتور زكي مر الكرام على القصائد .. وان يأخذ قرينة او اكثر يفهم بها مضمون القصيدة .. واعتقد ان « الذين يسرقون ماءنا » هي التي موهت على الدكتور الرؤيا للمضمون..واقول انني لو قصدت نهر الاردن لما قلت :

فالكبرياء عورة لا بد من اخفائها
نقيم بيننا وبينها جدار »

لو كنت اقصد النهر المذكور لسكت بكبريائي شامخة ولطمت بها وجه العدو على الاقل في قصيدة ـ اذا اعتبرت الكلمة نوعا من انواع السلاح .

والغربة، والالف باب ، والبكاء .. الغربة يا عزيزي الدكتور ليست من الضرورة ان تكون البعد عن الوطن والاهل والاحباب ، هناك غربة في الفكر ، والعواطف والامزجة .. فقد تكون غريبا في بيتك لان احدا لا يفهمك ... اما الالف باب .. فهذا ما اعني به غربتي عن اهلي اذ انني من الاردن ـ الضفة الغربية ... وهل يمكن يا سيدي الدكتور ان تحدس من قرينة البكاء انني اتكلم عن نهر الاردن ؟ انني اتكلم عن الزيف الاجتماعي لا غير اما الحقد الذي سينتصر في النهاية فهو حقد الشرف الذي اهدر من قبل الاخرين .

واخيرا فقد كانت كلمة الدكتور لا تخلو من بعض الاطراء فاشكره وفي الوقت نفسه ارجو ان يقارن مرة ثانية بين الصور في القصيدة على ضوء المعنى الجديد وسيجدها حتما تسمح بالاندماج في عالمنا وخصوصا في المدينة وشكرا .

محي الدين احمد عبد الرحمن
كلية الاقتصاد والعلوم السياسية ـ جامعة القاهرة

رحلات السندباد السبع

– تتمة المنشور على الصفحة ١٣ –

كانت اصواتا متداخلة متباينة .. فيها الاجش والرقيق ، وفيها الغليظ والرفيع ، وفيها الحاد واللين ، وفيها الابح والمشدوخ . وكانت كلها تصيح خمسمائة الف .. ستمائة الف .. سبعمائة الف .. واخذت الايدي تلوح وتحتج ، ثم تلوح وتضرب ، واشتركت تلك الايدي التي كانت تمسك بكمي عباءتي وبقفاي في التلويح والتهديد والضرب ، ورأيت نفسي فجأة وسط هذا السخف حرا لا يقيدني شيء ، فتسللت من بينهم وهم مشغولون عني بالمزايدة . ووجدت نفسي خارج قصر شيخ التجار ترطب نسمة الغروب جبهتي فابتعدت مسرعا ولا زالت اصوات صياحهم في الداخل تلاحقني .

كان علي أن احصل على مائة الف دينار دون ان ابيع قصري الذي احسست بأنني لا استطيع ان اتخلى عنه مهما كان الثمن الذي يعرضونه لبيعه ، أن في استطاعتي أن أبيع بعض التحف التي يحفل بها القصر وفاء بهذا الدين ، ولكن علي ان افعل ذلك قبل ان ينتهي التجار من مشاجرتهم ويتنبهوا الى فراري فيلجأوا الى المحتسب ليقبض علي . ومن ثم اسرعت الى قصري لادبر الامر ، واخذت خلال الطريق اهون المشكلة على نفسي ، فهؤلاء التجار حمقى .. ايظنون ان مائة الف دينار تعجزني ؟ ان اللؤلؤة التي تتدلى من الثريا الكبيرة في قاعة الاستقبال تساوي وحدها خمسمائة الف .. ان البساط المنسوج بالذهب الذي يمتد من الباب الكبير ويصعد السلالم حتى يصل الى الردهة الرئيسية يساوي وحده ثمانمائة الف .. ان الابريق الذهبي الذي اغسل به يدي بعد كل طعام يساوي – مع طسته – اربعمائة الف .. أن المزولة العاجية التي في وسط البستان تساوي وحدها ..... ما هذا ؟ انا سندباد تعجزني مائة الف دينار ؟ انهم حمقى بغير شك .

ولكنني ما كدت اصل الى القصر حتى بدأت اتردد ، أأبيع هذه الاشياء التي واكبت طفولتي وصباي واسعدت شبابي، ووقفت امام المزولة العاجية متحسرا .. أن ابي رحمه الله كان يرسلني خمس مرات كل يوم الى هذه المزولة لارى ان كانت مواعيد الصلوات قد حانت ، وكنت انتهز الفرصة فاتسلقها لالعب فوقها واجعل من اصبعي مؤشرا يلقي ظله كما اشاء ، فاقلب الظهر الى عشاء ، واجعل من العصر مغربا . أأبيعها الان لان بعض التجار يدينني بمائة الف دينار ؟ وتركت المزولة ودخلت من الباب الكبير ، وما كادت قدماي تطآن البساط حتى احسست به يناديني : سندباد .. ايها الخائن الغدار ، اتبيعني بعد ان حملتك عشرين سنة منذ كنت تحبو فوقي صاعدا وهابطا ؟ لا يا بساطي الحبيب .. فلتقطع قدماي ان وطئتا غيرك طول عمري .. السندباد لا يخون ابدا عشرة طالت او قصرت .

واتجهت الى الثريا الكبيرة في قاعة الاستقبال ، وبدأت اضواؤها تتراقص امام عيني .. فتذكرت كيف ان امي كانت تقف تحت هذه الثريا ، واللؤلؤة الكبيرة تعكس فوق وجهها المليح اضواء تزيده ملاحة واشراقا . وخيل الي ساعتها ان وجه امي يتراءى لي باسما تحت الثريا .. أأبيع اللؤلؤة فأحرم من ذكرى هذا الوجه المليح ؟

ووقفت مترددا .. اما ان أتخلى عن واحدة من هذه التحف التي هي جزء من نفسي ، واما ان القي بنفسي بين يدي المستنطقين يعذبونني لاقر بمخابيء اموالي ، فلن يصدق احد انني انفقت كل تلك الركائب التي عجز مائة حاسب عن احصائها .. كانت مشكلة لا اعرف كيف احلها .. واقبلت جاريتي الزاهية :

« ما بال سندباد يقف حزينا اليوم ؟ »

كان الزاهية جاريتي وسيدتي في آن واحد ، فركعت امامي وركعت امامها :

« أأغنيك يا سندباد لحنا شجيا انفطر له قلب معبد ؟ »

فهززت رأسي أن لا .

« اذن ارقص لك رقصة الكاهنات في الصين ؟ »

وهززت رأسي مرة اخرى .

« اذن آتيك بشراب عتقته الف من الاعوام مرت عليه سعيدة مرحة؟»

وهززت رأسي مرة ثالثة .

« ماذا يحزنك اذن وانت لم تعرف الحزن مرة من حياتك ؟ »

فقصصت عليها حكايتي مع التجار ، وما كدت اصل الى خوفي من المستنطقين حتى ضحكت فاغرقت القاعة باصداء من المرح والسخرية .

« ايضنيك الحصول على مائة الف دينار ولديك اصدقاؤك العشرة!»

« من ؟ بدر الدين وقمر الدين وشمس الدين وشهاب الدين ونجم الدين ... »

« نعم ، ثم سيف الدين وحسام الدين وركن الدين وعماد الدين وحصن الدين . »

« وما شأن هؤلاء الاصحاب بما انا فيه يا زاهية ؟ »

« الم تنفق عليهم مالك اثناء عسرهم ؟ الم تمنح كلا منهم زكيبة من الدنانير تاجر بها واثرى فابتنى القصور واقتنى الجواري ؟ »

« اترينهم يقرضونني مائة الف اليوم ؟ »

« لا احسب الا أن كلا منهم ، وقد سمع بما أصابك ، يعد الان مائة الف ليحضرها معه عندما يأتي لينفق سهرته المرحة معك . »

حقا ، كيف غاب عني انني لا اواجه هذه المشكلة وحيدا ، ان لدي اصحابا عشرة ، كلهم اكل من خبزي وشرب من خمري واثرى من مالي . ان الزاهية اصدق فراسة مني ، نعم .. لا بد انهم في طريقهم الان الي لنسمر ونقصف ، كعادتنا كل ليلة ، وفي يد كل منهم كيس به مائة الف دينار .

وصحت بالخدم والعبيد ليمدوا الموائد ويعدوا ادوات الطرب والشراب ، ثم جلست في صدر القاعدة وعلى يميني الزاهية ، وبدأنا ننتظر .

وانقضت ساعة لم يطرق خلالها بابي ، واخذ القلق يتسلل الى قلبي ، اتراهم لن يحضروا ؟ وقالت الزاهية :

« لماذا لا تقطع الشك باليقين يا سندباد فترسل اليهم ؟ »

واطلقت عشرة من عبيدي يسعون نحو قصورهم ، وعاد العبيد بعد ساعة لاسمع منهم ان اصحابي العشرة سافروا .. جميعا سافروا .. واليوم فقط سافروا .. بدر الدين الى سمرقند ، وقمر الدين الى شمرقند ، وشمس الدين الى صمرقند ، وشهاب الدين الى ضمرقند ، ونجم الدين الى طمرقند ، وسيف الدين الى ظمرقند ، وحسام الدين الى عمرقند ، وركن الدين الى غمرقند ، وعماد الدين الى فمرقند ، وحصن الدين الى قمرقند .

وقلت للزاهية :

« افي العالم بلاد بهذه الاسماء ؟ »

وقالت الزاهية :

« نعم ، ولو ارسلت الى غير اصحابك العشرة لسمعت عن كمرقند ولمرقند وممرقند ونمرقند حتى تنتهي حروف الابجدية . انها بلاد بنيت بالقدرة التي افقدتك ثروتك التي لا تحصى . »

« لقد فروا مني اذن ؟ »

« لا تبتئس يا سندباد ، فلا بد ان نجد مخرجا . »

واطرقت يائسا افكر .. أأبيع اللؤلؤة ام البساط ام المزولة ام الابريق ..؟ ام ادع ذلك كله واستسلم للتجار يسوقونني الى قاضي القضاة ثم المحتسب ومستنطقيه ؟

وطرق الباب طرقا عنيفا :

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

وقالت الزاهية :

« اهرب يا سندباد . »

الى اين اهرب ، ان المحتسب وهو يطرق بابي بعد شكوى التجار

لا بد راصد عيونه في الطرقات ليمنعني من الهرب ، وحتى اذا تمكنت من الهرب فماذا افعل بعد ؟ أأترك لهم قصري وتحفي يضعون ايديهم عليها ويأخذونها غصبا وفاء لديونهم ، ثم اصبح انا السندباد طريد المحتسب ورجاله ؟

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

وهل لو فتحت لكم الباب تدعونني ابيع البساط او اللؤلؤة او المزولة لادفع لكم دينكم ؟ او انكم ستأخذونني ، جرا على الارض ، حتى اقبية المستنطقين ؟

« اهرب يا سندباد . »

« والى اين اهرب يا زاهية ؟ »

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

« اهرب الى امير المؤمنين يا سندباد . »

« الى هارون الرشيد ؟! »

« نعم الى هارون الرشيد . »

« وهل يجيرني هارون يا زاهية وانا ابن من ابتنى قصرا ينافس به قصره ؟ »

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

« امير المؤمنين يا سندباد رجل مثلك يؤمن بأن ليس بالمال وحده يحيا الانسان . »

« نعم ، ولكن ربما بالمال وحده يضيع الانسان . »

« لن يضيعك امير المؤمنين من اجل مائة الف وهو يعطي كل ليلة لقاصديه مائة الف الف . »

« افتح باسم امير المؤمنين يا سندباد . »

وقادتني الزاهية الى قبو في اسفل القصر يفتح على دجلة ، ثم اغلقت خلفي الباب بعد ان باركتني ودعت لي بالتوفيق وتحقيق المراد على يدي خليفة رب العباد .

وعلى شاطىء دجلة جلست افكر في هدوء ، ربما للمرة الاولى في حياتي استطيع ان اجلس لافكر في هدوء . هذا المصير الذي انتهيت اليه صنعته يداي ، فينبغي أن تخلصني منه يداي ، ومنذ الساعة لا اصحاب ولا قصف ، ولا متعة ولا اسراف ، انما هو الصحو والدأب حتى استرد ثروتي واستعيد وجودي . وقبل ذلك ينبغي ان تتاح لي الفرصة لاعود الى قصري حيث ابدأ من جديد . وفي هذا السبيل لا مفر من ان الجأ كما قالت الزاهية الى هارون الرشيد ، فهو كما سمعت يؤمن مثلي بأن ليس بالمال وحده يحيا الانسان ، ولهذا يهب في كل ليلة قاصديه الاف الالاف . وانا ، وان كنت مثله ، فقد استدار لي الزمان وغدرت بي الدنيا ، وليس من بأس في ان يعين زميل يؤمن بان ليس بالمال وحده يحيا الانسان زميلا اخر يعتنق نفس المذهب . فالى قصر هارون يا سندباد .

ولم يعترض حرس القصر طريقي ، ويبدو ان هارون الرشيد امرهم، مثلما كنت آمر حرس قصري ، بالا يصدوا قاصداً عن سبيلي ، فأخذت اسير على البسط السميكة النفيسة ، وكانت كل خطوة اخطوها فوقها تذكرني بالبساط الممتد من باب قصري حتى قاعة الاستقبال . ان القدم لتغوص في بساطي ذاك الحبيب اعمق مما تغوص اقدامي الان في بسط هارون الرشيد ، ايه يا دنيا ، ولكنني سأستعيد كل شيء .. فقط يخرجني هارون من هذا المأزق فاعود سندباد كما كنت .

وكان هارون الرشيد يجلس في صدر القاعة على طنف من حرير الهند محلى بلآلىء الصين ، وفوق رأسه عمامة ضخمة يتألق ماسها الازرق تحت اضواء الثريات الحمراء ، والى جواره صندوق يغرف منه دنانير ذهبية خالصة صافية ويبذرها على الجانبين حيث جلس رجال ذوو عمائم مكورة وجبب منتفخة ، يطوحون لحى طويلة مخضبة ، ويتمتمون بعبارات استحسان وانبهار لرجل احمق يقف بين يدي هارون ويهرف بكلام لا معنى له :

« والارض مع ، روف السما ، فرى لها ، وبنو الدجا ، لهم بنوال، عباسي . »

ولم اكن ، انا المطارد الذي يتحرق تجار بغداد شوقا لدمي ، في حالة تسمح لي بسماع هذا الهراء الذي لا معنى له ، فتقدمت نحو هارون الرشيد ، ورفعت الاحمق الهراف بكتفي ثم وقفت بدلا منه بين يدي هارون : « السلام عليك يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها الشاعر المفلق ، اجئتنا مادحا ؟ »

« لست بشاعر يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها المحدث الثقة ، اتروي احاديث عن جدنا العباس ؟ »

« لست بمحدث يا امين المؤمنين . »

« عليك السلام ايها النخاس النقادة ، اجئتنا بجوار شركسيات ؟ »

« لست بنخاس يا امير المؤمنين . »

« عليك السلام ايها المضحك المراح ، اجئتنا بنوادر طريفة ؟ »

« لست بمضحك يا امير المؤمنين . »

«عليك السلام ايها المغني المطرب، اتطربنا بأدوار من خفيفالثقيل؟»

« لست بمغن يا امير المؤمنين . »

« عليك اللعنة اذن . ايها الحراس ، ادبوه ثم القوا به في الجب.»

وتقدم عشرة من ذوي الاجسام الفارعة وانهالوا علي ضربا وانا اصرخ:

« انا سندباد يا امير المؤمنين ، انا سندباد . »

ولكن صوتي ضاع وسط صيحات الاستحسان للرجل الاحمق الذي عاد يهرف بهرائه الذي لا معنى له : « اقدام عم ، رن في سما . »

وسقطت ضربة شجت مني الرأس .

« حة حاتم ، في حلم اح . »

وانهال سوط مزق مني اللحم .

« نف في ذكا ، ء اياس . »

وارتطمت لكمة رضت مني العظم .

وصاح احمق اخر : « الامير فوق من ذكرت . »

وحملني الرجال العشرة وسط ترديد الحمقى :

« نعم ، فوق من ذكرت ، فوق من ذكرت . »

وهبطوا بي سلالم لا حصر لها ، وبعد كل سلمة ، كانت اضواء الثريات الحمراء تتلاشى ، وصياح الحمقى يتضاءل ، حتى لم اعد ارى شيئا او اسمع شيئا . وعندئذ ايقنت انني في الجب .

والقاني الحراس العشرة على الارض ، وسدوا فوهة الجب بحجر طاحون ، ثم عادوا يصعدون السلالم التي لا حصر لها حيث ضوء الثريات المتلألىء وصياح الحمقى الذي لا معنى له . وبقيت وحدي يا سادة يا كرام ، ملقي في الظلام ، م شدوخ الرأس ، ممزق اللحم ، مرضوض العظم ، وفي اذني لا تزال تتردد اصداء الصياح :

« فوق من ذكرت ، نعم ، فوق من ذكرت . »

وادرت عيني حولي تبحثان فلم تريا الا الصمت ، ومددت كفي تتحسسان فلم تتلمسا الا الظلام ، فقلت في نفسي يا سادة يا كرام : هذا جزاؤك يا سندباد . ما لك انت وما لهارون الرشيد ؟ ابوك ابتنى قصرا ينافس به هارون الرشيد ، وانت تلجأ وقد دارت بك الايام لتستجدي هارون الرشيد .؟ حسن .. ها انت ملقى تحت جدران قصره لا يسمع بك احد ، ولا يخطر مكانك على قلب بشر ، حتى قلب اولئك التجار الذين يقلبون الان بغداد بحثا عنك .

واخذت يا سادة يا كرام اقارن ما انا فيه بما كنت فيه بالامس من عز ظننته لا يفقد ، وراحة ظننتها لا تحول ، فانتهيت الى الموعظة والاعتبار ، فالزمان ليس له امان ، وكل نعيم مآله الى الزوال ، وما طار طير وارتفع الا كما طار وقع ، واخذت الوك في ذهني جملة موزونة منغمة : لكل شيء اذا ما تم نقصان . ولم اكن شاعرا لامضي بها الى الشطر الثاني ، فتركته لرجل يأتي بعدي يكون حظه من الشعر اوفى واتم ، وعدت اقول في نفسي : يا سندباد ، انت لا تملك الان الا ان تصرخ ، ولن يسمع صراخك مخلوق ، اللهم الا هارون وجنوده ، واولئك ليس فيهم غناء ، فليس لك الا ان تسلم امرك لله وتنام ، وقد سمعت ان في النوم سبع فوائد ، لا اذكر منها الان الا الامل في ان استريح ساعة

او بعض ساعة من التفكير والتدبير .

فاضطجعت وثنيت ذراعي اتخذها وسادة تقي راسي المشجوج صلابة ارض الجب الصخرية ، ولكنني شعرت بشيء صلب حاد يخزني في زندي ، فتحسسته في الظلام حتى امسكت به ، واخذت اتعرفه بأصابعي . وعندما عرفته يا سادة يا كرام أجتاحت بدني رعدة ، فقد وجدته عظمة ساعد لا ريب في انها كانت لنزيل سبقني الى الجب . وبزغت هذه الحقيقة في عقلي فلدغتني كالعقرب ، هل يترك هارون الرشيد نزلاء الجب حتى يموتوا جوعا وعطشا وخوفا ؟ ايكون هذا مصيري ايضا ؟ انا السندباد ، اترك هنا حتى أصبح رمما كصاحب هذه الساعد ؟ اذا كان هذا مصيرك يا سندباد فتعسا لك ، وتعسا لتلك اللحظة التي اشارت فيها عليك الزاهية ان تقصد هارون الرشيد !.

والتحسر على ما فات قلة عقل ، والامل في الخلاص من هذا الجب جنون ، فالعقل ان اقنع بحاضري ، واذا كنت سأموت جوعا وعطشا بعد ايام ، فانني لا زلت حيا حتى الان ، وسأظل حيا هذه الايام ، فلا معنى لان اقضيها نائما وسط رمم الموتى ، فانا لا احب الموت ولا الموتى ، ان ذكر الموت امامي يبعث في قشعريرة لا تفارقني ويجعلني احلم احلاما مزعجة ، وليس ثمة مبرر لاقضي نومتي الاخيرة احلم بالرمم والاشباح والعفاريت . فلأنأ بنفسي اذن عن رمم هؤلاء الموتى التي لا اشك في انها تحيط بي .

واخذت احبو في الجب اتحسس بيدي طريقي مبتعدا ماوسعني الابتعاد عن العظام الكثيرة الملقاة حولي . وما كدت اشعر بأن اصابعي لم تعد تلمس عظاما اخرى حتى اضطجعت في شيء من الطمأنينة ، وعدت اثني ذراعي لاتخذها وسادة ، ولكنني احسست بشيء اخر يلمس زندي ، ولم يكن هذه المرة صلبا حادا ، وانما كان طريا لينا مس ذراعي في رفق ، فأخذت اتحسسه لاتعرفه ، ولمست اصابعي زندا مكسوا باللحم ، ثم ارتفعت ساعد فكتف ، ثم اخذت تسير مع الكتف حتى لمست عنقا وبدأت تتخلل لحية كثة . أتراني نأيت عن العظام النخرة لاجاور الجثث المتعفنة ؟ واحسست بقشعريرة جعلت اصابعي تطبق على اللحية في عنف ، وعندئذ سمعت صوتا ضعيفا يقول في هدوء :

« اترك لحيتي يا بني ..! »

هو اذن حي ..!.. ولست وحدي الحي وسط الرمم .. فهتفت في فرح صادق : « مرحبا بك يا شيخ ..! »

« ارقد بجانبي يابني والزم الصمت . »

« لماذا ؟ »

« لننتظر الاسد معي . »

« أي اسد يا شيخ ؟ »

« ألست من بغداد ؟ »

« بلى . »

« الم تسمع عن الاسد الذي يأتي كل ليلة تحت قصر هارون الرشيد ، فيزأر زأرة واحدة ترتج لها جدران القصر ، ثم يذهب . »

« بلى ، سمعت بهذه الخرافة . »

« ليست خرافة ، فقد رأيته بنفسي . »

« متى ؟ »

« كل ليلة منذ القي بي هنا . »

« اتتكلم جادا ؟ »

« من كان مثلي ينتظر الموت لا يهزل ابدا يابني . »

« اذن ، فالاسد حقيقة ؟ »

« وستراه يفعل ذلك ؟ »

« لا احد يعرف . »

« ولماذا لم يقتله هارون وجنوده ؟ »

« وهل يقتلون شبحا يابني ..! »

« هو شبح اذن ؟ »

« بل اسد . »

« انت تحيرني يا شيخ . »

« مثلما تحيرت طول حياتي يابني . »

« زدني حديثا عن هذا الاسد . »

« ستراه قبل ان تموت . »

« وهل من الحتم ان نموت يا شيخ ؟ »

« انا اموت الان ، وستلحق بي انت بعد يوم او يومين ، هذا قضاء الله وهارون . »

« ولكني لا اريد ان اموت . »

« لا تريد ..؟! ولماذا جئت هنا اذن ؟ »

« لو خيرت ما جئت ، وانما القي بي هارون القاء . »

« كنت تستطيع تجنب هذا المصير . »

« وكيف ؟ »

« بأن تمدح هارون . »

« لست بشاعر يا شيخ . »

« كنت تستطيع ان تروي له احاديث عن جده العباس . »

« لست بمحدث يا شيخ . »

« كنت تستطيع ان تضحكه أو تطربه ، او تأتيه بالجواري الحسان مثلي . »

« انت كنت تأتيه بالجواري الحسان ؟ »

« نعم . »

« فلماذا غضب عليك فالقاك في الجب ؟ »

« لانه اراد الجارية التي لا استطيع ان ابيعها له . »

« ومن هي ؟ »

فتجاهل الشيخ سؤالي وقال :

« ما دمت لست بشاعر ولا محدث ، ولست بمضحك او مطرب او نخاس ، فما الذي ادخلك قصر هارون الرشيد ؟ »

فشرعت اقص عليه حكايتي منذ مات ابي حتى القي بي في الجب ، وعندما انتهت الحكاية كان الشيخ قد مات .. مات قبل ان يخبرني عن الجارية التي لا يستطيع ان يبيعها هارون الرشيد ، وخلفني وحدي في الجب .. مع الظلام ، ومع لحيته الكثة التي غاضت منها الحياة ، ومع تعب شديد يثقل جسدي ونعاس لا يقاوم يطبق جفني ، فثنيت ذراعي ونمت .

ولا اعرف كم مضى علي وانا نائم ، ولكنني صحوت مذعورا على صوت هو قصف الرعد او انهيار الجبل ، فوجدت الاسد امامي يزأر ، رافعا رأسه الى اعلى ، نافشا لبده في غضب ، واستطعت ان المح في الظلام عينيه تتوهجان كالجمر تكادان ان تضيئا ظلام الجب . وكان صوته لا يزال يجلجل ممطوطا مترددا الاصداء كأنه صراخ مائة عبد يعذبون بالحديد المحمي ، واحسست بجدران القصر ترتعد من فوقي كلص بين يدي المحتسب واسقطت في ارتعادها بعض الاتربة وشظايا الصخر وكادت تشج رأسي المشجوج سلفا ، فجعلتني اتخلص من خمار النوم واستعيد كل ما مر بي خلال يومي ذاك الاغبر . وانبثقت في عقلي فكرة .. هذا الاسد الواقف امامي ، من أين جاء ؟ هو لم يهبط من السماء ، ولم ينبت من الارض ، فلا بد ان للجب منفذا يدخل منه ويخرج دون ان يراه هارون وجنوده ، واملي يرتهن بالعثور على هذا المنفذ . وقررت يا سادة يا كرام ان اتبع الاسد في خروجه دون ان ابالي اشعر بي فأكلني ام تركني ، فانا ، ما لم اخرج من الجب ، ميت كالنخاس الشيخ لامحالة ، والموت بين فكي اسد خير من الاحتضار البطيء بين الرمم في الظلام .

ومن ثم هببت من رقدتي واضعا عمامتي فوق رأسي بيد ، داسا نعلي في قدمي باليد الاخرى . وكان الاسد قد انتهى من زئيره واخذ يتلفت حواليه ، وخيل الي لحظة انه رآني ، فقد رأيت جمر عينيه يزداد توقدا في مواجهتي ، ولكنه استدار ومضى راجعا من حيل اقبل ، فاسرعت خلفه . واخذ الاسد يسير وانا اتبعه ، ويسير وانا اتبعه ، ثم يسير وانا اتبعه ، حتى احسست بقدمي تتورمان . وكانت ارض الجب صخرية مغطاة بحصى مدبب ، فاصبح وطء قدمي يبعث فيهما الما يكاد

يفقدني الوعي ، ولكنني لم اكن املك الا ان اسير خلف الاسد ، فلم يكن لذلك بديل الا ان ارقد منتظرا أن ألحق بالشيخ النخاس . وخيل الى اننا سرنا ـ الاسد وانا ـ طول الليل ، وان النهار لا بد قد اشرقت شمسه الان على من يعيشون فوق سطح الارض . وشدد ذلك من عزمي، وجدد ما وهن من جلدي ، فالمخرج لا بد قريب ما دام الاسد يأتي كل ليلة في منتصفها ، واخذت اغالب الالم في قدمي واسعى خلف الاسد ، ثم اخذ الالم يتسلل من ساقي الى بطني ، فلم اعد استطيع السير ، فانكفات على الارض واخذت احبو . ويبدو ان الاسد قد تعب مثلي، او انه كان يدرك انني اتبعه ولم يشأ ان افقد اثره ، اذ ابطأ في خطوه حتى تساوق مع حبوي . ولكن الالم عاد يزحف من بطني الى صدري ، ثم اخذ يتخلل عظام رأسي المشججة ، وبدأت فكرة مريحة لها خدر لذيذ تسيطر علي .. انني اموت الان بغير شك ، فلماذا لا اموت في هدوء كما مات الشيخ النخاس ، وما جدوى هذا السعي المرهق فوق الحصى وشظايا الصخر ؟ ليس ذنبي انني ضعفت ، لقد بذلت جهدي ، ولكن الجب كما ارى لا نهاية له ، فلارقد هنا في انتظار الموت مستريح الضمير مطمئن النفس .

وهممت بان انبطح على صدري عندما رأيت الجمرة المتقدة تتوهج من بعيد ، وظننتها للحظة عين الاسد ، ولكنها كانت جمرة واحدة وللاسد جمرتان ، فاعدت النظر محددا بصري المرهق اليها ، كانت بعيدة كالنجم وان كانت لا تخفق ، وخيل الي ان نسمة هواء تهب على وجهي الذي مزقته سياط هارون وجنوده ، كانت نسمة حارة ليست لها عفونة هواء الجب . اتراها المنفذ الذي يدخل منه الاسد .. ؟

وتبخرت ـ في لحظة ـ فكرة الموت المريحة ذات الخدر اللذيذ ، وحل محلها امل شقي مهلك ، ولكنه امل يستحق على اية حال ان ابذل في سبيله جهدا جديدا ، فشرعت احبو نحو الجمرة البعيدة ، واخذ حبوي يزداد بطئا وعسرا ، ولكن الجمرة كانت تقترب ، ثم استحال حبوي الى زحف ادمى كفي وركبتي ، ولكن الجمرة كانت تزداد اقترابا، وكلما دنوت منها اتسعت رقعتها وتميز نورها حتى استطعت ان اتعرف فيها فوهة تنفتح الى النور .

وتنبهت فجاة الى انني لم اعد اسمع وقع خطوات الاسد ولا اشعر بزفرة انفاسه ، وتذكرت ايضا انني لم اسمعهما منذ لمحت عيناي الفوهة ،ترى اين ذهب ؟ هو لم يخرج من الفتحة بغير شك ، فلم تكن تفصلني عنه سوى خطوات قليلة . ترى اين ذهب حقا ؟ ام تراه لم يكن موجودا على الاطلاق ؟ لقد سمعته يزأر ، وشعرت بارتعاد جدران القعر لزئيره ، بل ورأيت عينيه المتوقدتين ،ولكن اين هو الان ؟ ايصدقني الناس في بغداد عندما اخبرهم بانني رأيت الاسد الزائر تحت قصر هارون ؟ بل هل اصدق نفسي عندما أخرج الى النور واستعيد قوتي وحريتي ؟ ام تراني اعود الى ظني القديم بانه خرافة ؟ خرافة ؟! ولكنني اخرج الان بفضله من جب هارون الذي لم يخرج منه احد قبلي ، نعم ، ها انذا اصل الى الفوهة التي يكاد نورها يعشي عيني بعد ليلة في ظلام الجب الحالك ، وها انذا ازحف خارجا منها برأسي ، ثم بكتفي ، ثم يخرج جسمي منها جزءا جزءا حتى احس بقدمي المتورمتين تمسان الارض خارج الجب . ولكن اين الاسد ؟

وتجمعت الام الليلة السابقة كلها على جسدي ، فلم استطع ان امضي في التساؤل والبحث عن الاسد ، وتمددت على الارض ،وكانت مكسوة بعشب اخضر املس ، واستسلمت لنوم عميق .

ولست ادري كم مضى علي وانا نائم ، ولكنني صحوت اثر احساس بسائل حار ينسكب على وجهي ويبلل كل جسدي ، وشعرت بشيء انعم من حرير الهند ، وان كان ثقيلا لزجا يمسح وجهي . وخيل الي لحظة ان الاسد يتذوقني ليرى ان كان لحمي شهيا ، فشلني رعب عجبت له .. انا الذي تبعت الاسد طوال الطريق من الجب الى هنا غير مكترث بان يراني ويأكلني . ولكنني احسست بعد ان خرجت من الجب بان الحياة حلوة تستحق ان اعيشها طولا وعرضا . ولو كان الاسد اكلني في الجب لما اكترثت ، بل ربما اسعدني ان يخلصني من الموت البطيء جوعا وعطشا وخوفا ، اما أن ينتظر حتى اخرج الى النور واطمئن الى نجاتي ثم يأتي ليأكلني ، فهذه مداعبة سخيفة لا ارضاها . واحسست بقوة غاضبة تنبث في ذراعي فارفعهما وادفع ذلك الشيء الثقيل اللزج دفعة قوية . وما كدت افعل حتى سمعت صوتا رقيقا جميلا اشبه بصوت جاريتي الزاهية يقول :

« سبحان الله ، لقد افاق ، سبحان الله . »

ولم اصدق اذني ، اكتبت لي النجاة حقا ، ام انها هلوسة الاحتضار ؟ ولكن شكي تبدد عندما سمعت جمعا لا شك في انه كبير يرد بذات الصوت الرقيق الجميل :

« سبحان الله ، لقد افاق حقا ، سبحان الله . »

لقد نجوت ما في ذلك ريب .. ! ففتحت عيني سعيدا مستبشرا بتلك الاصوات الناعمة الجميلة ، ولكنني ما لبثت ان صحت في فزع :

« سبحان الله .. ! »

فقد رأيت حولي جمعا من العماليق ، سيقانهم كمآذن المسجد الجامع ، واجسادهم تطاول الجبال . ولم تكن ضخامتهم وحدها سبب فزعي ، فان الداهية كانت في وجوههم .. كانت وجوه حيوانات على اجسام بشر . وبعيدا بعيدا ، فوق الجسم الذي يطاول الجبال،تستقر رأس مثل القبة الكبرى في قصري ، ووجه ملامحه تلخص تلخيصا محكما ملامح وجوه الحيوانات التي على وجه الارض .. البقر والتماسيح والتياتل والحمير ... الخ ، وتبرز منه نابان كل منهما كحجر الطاحون ، ويتدلى لسان مثل قوس قزح .

اين اذن تلك الجواري اللاتي سمعت اصواتهن تسبح الله ؟

وكان واحد من هذه العماليق ، يبدو انه كبيرهم ، منحنيا فوقي يلعقني بلسانه ، ذلك الشيء الثقيل الناعم اللزج الذي افزعني عند يقظتي ، وكان لعابه يتساقط منه دافئا فيغسل جراحي . ولاحظت ، دهشا ، ان جراحي تلتئم بسرعة عندما يمسها لعابه الدافيء ، فعدت اصيح :

« سبحان الله .. ! »

والتف العماليق حولي في شيء من الدهشة ، واخذ كبيرهم يتفحصني بعينين كأنهما مغارتان في جبال القمر ، ثم قال :

« سبحان الله .. »

وكان يا سادة يا كرام يتحدث بلغة عدنان ، وينطق بافصح لسان، وكان صوته رقيقا عذبا ، بل اكثر عذوبة من صوت جاريتي الزاهية ، فاخذت اعجب بقدرة الرحمن ، كيف يصدر هذا الصوت الحلو من هذا الجسم العملاق الذي يطاول الجبال ، ومن هذا الوجه الذي تلخص ملامحه وجوه حيوانات الارض . ؟!

وعاد كبيرهم يقول :

« سبحان الله ،ما انت ؟ سبحان الله . »

فقلت وقد طمأنني صوته العذب :

« انا سندباد . »

« سبحان الله ، وما سندباد ؟ سبحان الله . »

« انا رجل من بغداد. »

وعجبت عندما اخذ جمع العماليق يصيح في دهشة :

« سبحان الله .. ! من بغداد ؟ سبحان الله . »

« نعم ، من بغداد . »

فقال كبيرهم غير مصدق :

« سبحان الله .. ! .. بغداد ؟ .. تلك القرية التي في الطرف الاخر من الارض ؟ سبحان الله . »

ولم اتصور انني سرت في ليلة من طرف الارض الى طرفها الاخر ، واعتقدت ان العملاق قد اخطأ سماع الكلمة ، فقلت له :

« بغداد ليست من اقصى الارض ، بل هي وراء هذا الجبل . »

« سبحان الله ، ليس وراء هذا الجبل الا صحراء الشيخ بهاء الدين ، ومسيرتها الف عام . سبحان الله . »

وخيل الي ان العملاق مجنون ، واكد لي جنونه تكراره جملة

سبحان الله ، فقد لاحظت انه يبدأ بها كلامه ثم يختمه بها ايضا ، وسواء كان مجنونا او كنت انا المجنون ، فانه يبدو وديعا ، وقد ابسرأ جراحي بلعابه العجيب ، فلم اجد من الكياسة ان اتشاجر معه حسول موقع بغداد ، فسألته : « ومن انتم ؟ »

« سبحان الله ، نحن شعب الدناسير ، سبحان الله . »

وبدأ تكراره لسبحان الله في غير مناسبة يضايقني ، فقلت له :

« الا تستطيع ان تتحدث معي دون سبحان الله هذه ؟ »

« سبحان الله ، لا استطيع ، سبحان الله . »

« ولماذا ؟ حتى لو كنت درويشا فليس ينبغي ان تكررهـا دون مناسبة ، ان الدراويش في بغداد .... »

فقاطعني قائلا :

« سبحان الله ، لست درويشا ، انما نحن شعب خلقنا اللـه لنسبحه فلا نستطيع ان نفعل شيئا او نقول قولا دون تسبيحه،سبحان اللـه . »

وزاد هذا من اطمئناني اليهم يا سادة يا كرام ، فلا شك في انهم لا يؤذون احدا ما دام كل عمل يأتونه وكل قول ينطقونه مبارك بتسبيح الله في بدايته ونهايته . وبدأت احس الاعجاب بوداعة هذا الجنس العجيب ، بل بدأت اتحسر على انني خلقت بشرا ولم اخلق مثلهـم ، فلست احسب ان فيهم من يضطهدون المفلس او يتخلون عن الصديقوقت الشدة ، ولا اظن ملكهم يحتاج الى جب يلقي فيه بكل من لم يمدحـه او يهدهد غرائزه . علىان ما خفف من حسرتي ثقتي من انني سأعيش بينهم بقية عمري اسبح الله مثلهم في كل عمل آتيه او قول انطقـه ، وانعم بما يعيشون فيه من دعةوطمانينة ، وسحقا لهارون وجنوده ..

ومن ثم صحبتهم الى ملكهم ليقدموني اليه واسمعه قصتي ، وفي الطريق لم استطع ، وانا اعدو ، ان الحق بخطوهم البطيء ، فقد كان الوحد منهم يقطع في كل خطوة فرسخا ، ولاحظ كبيرهم انني الهثدون أن ألحق بهم ، فحملني يا سادة يا كرام بين اصابعه في رفق ، وهكـذا سار الجميع وانا معهم نسبحاللهحتى وصلنا الى المدينة . ولاحظت يا سادة يا كرام ان ليس حولها اسوار ولا حصون وليس لهـا حراس ولا ابواب ، فقلت لكبيرهم : « الا تخشون اللصوص ؟ »

« سبحان الله ، وما معنى لصوص ؟ سبحان الله . »

« أولئك الذين يسرقون مال غيرهم ومتاعه ؟ »

« سبحان الله ، وما معنى يسرقون ؟ سبحان الله . »

فاخذت افسر له معنى السرقة حتى فهم عني بعد جهد واضح ، فقـال :

« سبحان الله ، ليس فينا محروم ولا طمـاع ، وليس لدينـا شيء يملكه ليسطو عليه فرد اخر . كل ما في المدينة ملك لكل ما في المدينة . سبحان الله . »

وادر كت يا سادة يا كرام ان هؤلاء الناس يعيشون في ما يشبه الجنة الموعودة ، وحمدت الله على ا ن القى بي بينهم في حين كان يمكن ان يقودني الجب الى صحراء جرداء يسكنها لصوص وقطاع طريق ، او الى غابة موحشة تملأها الكواسر والسباع . لقد فارقت بغداد طريـدا مفلسا اهرب بحياني من الموت فعوضني الله خيرا من مالي المبـدد وامني المفقود .

واثناء سيرنا في طرقات المدينة نحو قصر الملك ، لاحظت ان كـل ما حولي بيوت متشابهة ، ليس فيها زخرف ولا زينة ، بل ليس فيهـا نوافذ ولا ابواب ولا استار . فسألت كبيرهم عن السر في ذلك فقال :

« سبحان الله ، الزخارف والزينة ترف يتمايز به الافراد،وليس فينا ما يحب ان يمتاز عن سواه في ملبس او مسكن . واما الابـواب والنوافذ والاستار فلا نعرفها ما دمنا لا نعرف اللصوص . سبحـان اللـه . »

« فلتكن لرد الابصار عمن في داخل البيوت . »

« سبحان الله ، ولماذا ينظر احدنا الى ما في داخل بيت غيره ؟ اننا نتخذ البيت وقاية من الريح والمطر ليس غير . سبحان الله . »

« عندكم ريح ومطر اذن ؟ »

« سبحان الله ، اتحسبنا لا نعيش في الارض ؟ سبحان الله . »

ويبدو ان الحديث عن الريح والمطر ذكر واحدا منهم بالجو ـوكان باردا ـ فقد قال لكبيرهم :

« سبحان الله ، الا تحس بأن الجو حار ؟ سبحان الله . »

فقال كبيرهم : « سبحان الله ، هو حار حقا ، سبحان الله . »

وردد الاخرون :

« سبحان الله ، ما اشد حرارة الجو .. ! سبحان الله . »

وعجبت يا سادة يا كرام من اتفاقهم على ان الجو حار ، مع انني ارتجف من البرد . وقلت في نفسي ، لعل جو بلادهم يختلف عن جـو بلادنا ، وما احسبه بردا هو حر بالنسبة اليهم . واخذت افكـر فـي قلق : كيف يكون الجو البارد في بلادهم اذن ؟ وهل سوف اتمكن من تحمله ؟ فقلت لكبيرهم ، وهو لا يزال يحملني بين اصابعه :

« عجيب حقا ان تحسوا بانالجو حار معانيأشعر ببرد شديد . »

فقال كبيرهم :

« سبحان الله ، تشعر بالبرد ؟ سبحان الله . »

« نعم ، وبرد قارس ايضا . »

« سبحان الله ، اذن فالجو بارد ، سبحان الله . »

وردد الاخرون :

« سبحان الله ، نعم ، الجو بارد . سبحان الله . »

فقلت في دهشة :

« ولكنكم قلتم منذ لحظة انه شديد الحرارة ! »

فقال كبيرهم :

« سبحان الله ، قال واحد منا انه حار ، فهو اذن حار ،وقلت انت انه بارد ، فهو اذنبارد ، نحن لا نخالف احدا فيما يقول ، سبحان اللـه . »

« ما معنى هذا ؟ اليس لاحدكم رأي خاص ؟ »

« سبحان الله ، ما معنى رأي ؟ سبحان الله . »

لا ـ قلتها في نفسي يا سادة يا كرام ـ كل شيء يمكنني انافسره الا الرأي ، هو بديهيةتعرف بالسليقة ، ومنلا يعرفها فلن يفهمها ولـو فسرتها له في الف سنة . وعاد كبيرهم يسأل :

« سبحان الله ، ما هو الرأي ؟ سبحان الله . »

فقلت لاضع حدا لتساؤله الذي اثرته :

« لا شيء ، هو نوعمن الفساد لا تعرفونه . »

« سبحان الله ، فساد؟ وما معنى فساد ؟ سبحان الله . »

فصمت يا سادة يا كرام ، وبدأت اسأل نفسي : اتراك يا سندباد ستنعم حقا بالحياة مع هؤلاء العماليق ؟ ان نصف ما تعرفه لا يعرفونه ، ونصف ما يعرفونه لا يمتعك أن تعرفه . ولكنني لم امض كثيرا مع هـذا التساؤل ، فحسبي أن يتيحوا لي حياة هادئة بلا اخطار ولا متاعب .

ولما وصلنا الى قصر الملك لم ادهش عندما رأيته بيتا لا يختلففي شيء عن بيوت المدينة ، وليسله أبواب ولا حراس . الم يقل لـي كبيرهم أن احدا منهم ـ حتى ولو كان الملك ـ لا يحب ان يتميز عـن الاخرين في ملبس أو مسكن ؟ وانهم لا يعرفون اللصوص ولا السرقة ؟

واستقبلني الملك في ترحيب ، وكان لا يتميز عنهم الا في انـه اضخمهم جسدا واقبحهم وجها وان كان صوته احلى من اصواتهم.واخذ يسمع مني اخبار الناس في بغداد وهو لا يفتأ يردد :

« سبحان الله ، هذا الشعب الذي اسمه البشر شعب عجيـب حقا ، سبحان الله . » وعندما سمع قصتي مع تجار بغداد قال :

« سبحان الله ، انتم اذن تشتغلون وتتخاصمون وتتقاضون، ولكن لماذا ؟ سبحان الله . »

فشرحت له يا سادة يا كرام كيف اننا ـ معشر البشر ـ لا بد ان نعمل حتى لا نموت جوعا ، وان حرصنا على الا نموت جعلنا نعمـل ونختزن ثمار عملنا اتقاء لاحداث الزمان وتقلباته ، وان الامر تطور حتى اصبح الذهب يختزن حبا في الذهب نفسه . وقد ابدى الملكوالحاضرون

جميعا عجبهم من هذا ، واشار الملك الى الارض تحته قائلا :

« سبحان الله ، نحن لا نعمل ، ومع ذلك فالذهب كما ترى يغطي وجه الارض عندنا ، سبحان الله . »

ونظرت حيث اشار، فحدقت ثم اطلت التحديق ، كانت ارض المدينة كلها مغطاة بالذهب الخالص ، وقد اختلط بالتراب فانطمس بريقه الا عن الاعين الفاحصة . واخذت اعجب بدوري من اين لهم كل هذا الذهب؟ وكيف يتركونه في التراب هكذا ؟ وعندما لاحظ الملك عجبي قال :

« سبحان الله ، وماذا نفعل بالذهب ؟ اننا لا نجوع ابـــدا ، سبحان الله . »

وظننت انهم من جنس لا يأكل ولا يشرب ، وبدأت اشعر بالخـوف على نفسي ، فانا ـ رغم اطمئناني الى الحياة بينهم ـ لن استطيع ان اقضي ايامي دون طعام او شراب . وجعلتني الاشارة الى الجوع اتذكـر انني لم اذق طعاما منذ صباح الامس ، فاحسست بقرص الجوع في بطني، ومن ثم قلت للملك :

« انا لا استطيع ان اعيش مثلكم دون طعام او شراب ، فانا بشر ولا بد ان آكل واشرب . »

فقال الملك :

« سبحان الله ، ومن قال لك اننا لا نأكل ولا نشرب ؟ نحن ايضـا لا نستطيع ان نعيش دون طعام . سبحان الله . »

« هل تأذن اذن باحضار بعض الطعام لي ؟ »

فقال الملك :

« سبحان الله ، لماذا لم تقل انك جائع ؟ سبحان الله . »

« سبحان الله ،هذا ابني ، وسيعجبك لحمه الطري ،سبحان الله . »

ثم لوى رقبة ابنه فنزعها عن جسده واخذ يفسخ اعضاءه ، وانـا اصيح في فزع : « ماذا تفعل ايها الملك ؟ بربك ماذا تفعل ؟ »

فقال في مرح وهو يضع امامي شريحة من فخذ ابنه :

« سبحان الله ، انا واثق بان لحمه سيعجبك ، سبحان الله . »

ثم اخذ يمزق بقية ابنه ويلقي بشرائح لحمه الى الجالسين الذين شرعوا يلوكونه في تلذذ واطمئنان .

ولم اصدق عيني يا سادة يا كرام ، وخيل الي انني في كـــابوس ثقيل .. كل ما مر بي منذ القي بي في الجب كابوس مفزع ،فاغمضت عيني داعيا الله ان يوقظني منه ولو على الجب الرهيب . كنت افضل ان اصحو فاجد نفسي لا ازال في الجب مع الرمم والجيف والظـلام والخوف على ان يكون هروبي الى شعب الدنانير حقيقة . ولكنني لم اصح ، فانا غير نائم ، وانا لا احلم ، وهؤلاء الذين يأكلون لحم ابن ملكهم واقع حي ماثل امامي .

ولاحظ الملك والحاضرون انني لا آكل ، فنظروا الي متعجبين ، وقـــال الملــك : « سبحان الله ، لماذا لا تأكل ؟ سبحان الله . »

واعجزني التقزز والرعب عن الكلام ، فصمت . واساء احـــد الحاضرين ـ وكان كهلا ـ فهم صمتي ، فقال وهو يتقدم نحو الملك :

« سبحان الله ، لعل سندباد لا يسيغ لحم الصغار ، فليتذوقنـي انا .. ربما اعجبته ، سبحان الله . »

ووضع رأسه بين يدي الملك ، فلوى عنقه وشرع يفسخ اعضاءه . وعندئذ لم املك الا ان اصرخ :

فنظر الجميع الي في دهشة شديدة ، وقال الملك :

« سبحان الله . وماذا تريدنا ان نأكل ؟ سبحان الله . »

ولا اعرف ماذا فعلوا بعد ذلك ، فقد فقدت وعيي من الرعب . وعندما افقت وجدت نفسي وحدي على فراش من حجر ، وكان الظـلام يغطي كل شيء في المدينة ، والصمت يسودها ، فادركت ان العماليـق ناموا ، فتسللت من الفراش ثم من البيت الذي بلا ابواب ، واخذت اجري في طرقات المدينة عائدا الى فوهة الجب .

اتراني نجوت من شعب الدنانير حقا ؟ وماذا حدث لي بعـــد ان خرجت من مدينتهم ؟ هذا ما سأحكيه لكم في رحلتي التالية .

عبد الرحمن فهمي

الابحــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

لقد قال مثلا ان العقاد ((بقدر ما ثار على المضامين التقليديـة مهتديا بالطبيعة الفنية كان محافظا اشد المحافظة ، بل متعصبا اشـد التعصب للاساليب القديمة التقليدية ، مهتديا في ذلك ايضا بالطبيعة الفنية نفسها . فهو من المتعصبين للغة العربية في اللفظ والمبنى، ومن المتعصبين لعمود الشعر العربي المتمثل في الوزن والقافية ... الخ.)) ولكنه لم يناقش موقف العقاد في هذه الناحية مناقشة موضوعية ،حتى تستبين علة ما قد يبدو للبعض من تناقض في ذلك الموقف .

وكذلك اثار الاستاذ غلاب في نهاية مقاله موقف العقاد من قضيـة الالتزام في الانتاج الشعري ، ولكنه لم يوضح ذلك الموقف بما يرضـي الذين تساءلوا ـ وهم كثيرون ـ عن السر في عدم تفاعل العقاد ، كاتبا وشاعرا ، مع التطورات الجذرية الكبيرة التي مر بها عالمنا العربي في اعقاب الحرب العالمية الثانية .

**

اما باب ((النتا ج الجديد)) فقد كان ممتازا بدقته وشمولـــه وتنوعه . تعرفت من خلال ما كتبه فيه انور الجندي على كامل السوافيري نموذجا حيا لكفاح شعب فلسطين ، وباحثا مخلصا لقضية هذا الوطن السليب . واستمتعت فيه بذلك التحليل الرائع الذي قدمه الدكتـور عادل سلامة لكتاب ((المساء الاخير)) الذي يمثل مرحلة مبكرة من انتاج القصاص يوسف الشاروني . وكذلك تعلمت جديدا عن تاريخ المغـرب من العرض الذي قدمه علي يحيى امعمر لكتاب ((تاريخ المغرب الكبير)) واشتقت الى قراءة هذا الكتاب وغيره للمؤرخ محمد علي دبوز ، الـذي يؤسفني اني لم اقرأ له شيئا من قبل .

**

وبعد . فالمفروض حسب تقسيم ((الاداب)) لموادها ان يكون موضوع هذا العرض ((ابحاث)) العدد الماضي ، اذ اعتادت ((الاداب)) ان تقسم موادها الى ابحاث وقصص وشعر .ولكني آثرت في خلال حديثي ان استخدم اللفظ العام ((مقال)) على اللفظ الخاص ((بحث)) . فالاول بمعناه اللغوي من الاسماء المشتقة من مادة ((القول)) ، اي انه يدل على شيء يقال ، ومثله في ذلك مؤنثه ((مقالة)) . وقديما كان بعض كتـاب العرب والمسلمين يستخدمون هذا اللفظ احيانا بمعنى بحث في مسألة ادبية او موضوع علمي او فلسفي . فكتاب ((جهار مقالة)) مثلا مقسـم الى اربع مقالات كما يدل عنوانه . ورسائل الطبيب المصري ابن رضوان سمى معظمها ((مقالات)) ، وهكذا .

اما لفظ ((بحث)) فيتصل معناه اللغوي بالتفتيش عن شـــيء والسعي وراءه واستقصائه . ولا يكاد المعنى الاصطلاحي للبحث يخرج عن نطاق المعنى اللغوي ، فهو جهد يبذل في دراسة موضوع وجمــع المسائل المتعلقة به ، ثم هو ثمرة هذا الجهد ونتيجته على اساس منهج علمي سليم .

غير ان المعنى الاصطلاحي الحديث للمقال او المقالة من ناحية اخرى، يتجاوز دائرة مجرد ((القول)) الى فنون من النثر تتفاوت بين المستوى الادبي والمستوى العلمي والمستوى الصحفي . وقد تعددت دراسـات المتخصصين المحدثين في فنون المقال وضروبه . ومع ان مجال هذا العرض السريع لا يسمح بتفصيل القول في كل ذلك ، فهناك لون من المقـال يستحق ان نخصه بكلمة ، واعني به المقال الادبي .

لقد عرف النقاد المحدثون هذا اللون من النثر الفني بانه انشـاء ذاتي معتدل الطول ، يصدر عن قلق او سخط خفيف مما يحيط بالكاتب من ظواهر الحياة والمجتمع ، يمزجه بالتفكه المستساغ ، ويكتبه باسلوب يتميز بالسهولة والاستطراد . وكاتب المقال الادبي محدث لا معلم، بحيث يجد القارىء نفسه مع صديق يسامره لا امام استاذ يحاضره .

وعلى هذا الاساس يشترط بعض النقاد ان تكون المقالة الادبية اقـرب الى الاحراش البكر منها الى الحديقة التي امعن البستاني في تنسيقهـا وتنظيمهـــا .

وقد تطور هذا الفن في الاداب الغربية منذ بدأ على يد مونتينـي الفرنسي في القرن السادس عشر ، وكان له على طريق تطوره اعـلام ورواد مثل اديسون وسويفت . اما في ادبنا العربي ، فقد كان لنـا فيه ماض يسبق هؤلاء الرواد بمئات السنين ، وان اتخذ صورا تختلف الى حد ما عما اتخذه في الغرب ، بسبب طبيعة لغتنا وظروف مجتمعاتنا وتطور ادبنـــا .

لقد عرف الادب العربي المقامة ، وهي وان اختلفت في مضمونهـا وصياغتها عن المقالة ونهضت فنا متميزا قائما بذاته ، فانها روضـت اسلوب النثر العربي وطوعته للمقالة او ما يشبهها بعد ذلك . وعرف ادبنا ايضا تلك الفصول التي كتبت في صورة محادثات جرت بين اصحابها وبين غيرهم . ومن اشهرها ما تضمنه كتاب ((الامتاع والمؤانسة)) لابي حيان التوحيدي ، الذي تقترب فصوله كثيرا من المقالات بمعناها الفني الحديث .

ولعل اقرب نماذج ادبنا العربي القديم للمقالة الحديثة رسـائل الجاحظ ، التي تكاد تستوفي جميع شروط هذا الضرب ، والتي يستحق كثير منها ان يقرن الى ابدع ما كتب من المقالات الادبية في العالم.

ودارت الايام ، ثم نشأ فن المقالة الادبية العربية في العصـر الحديث ، وازدهر بالذات في فترة النهضة الفكرية فيما بين الحـربين العالميتين . وقد ساعد على ازدهار هذا الفن عندنا ، كما ساعد عليه في اوروبا ، نمو الصحافة وانتشارها وتطورها . وفي تلك الفترة انتـج العقاد وطه حسين وهيكل والمازني والبشري واحمد امين وزكي مبـارك وغيرهم وغيرهم ما لا حصر له من المقالات الادبية بشتى الوانها وصورها.

غير اننا بدأنا منذ نهاية الحرب الثانية فترة من التدهور اجـدب فيها حقلنا الادبي شيئا فشيئا عن انتاج هذا اللون الجميل من النثر . ولعل ذلك كان مظهرا من مظاهر اهتزاز حياتنا الادبية بوجه عام .

انني ـ والحق يقال ـ افتقد المقال الادبي في صحفنا ومجلاتنا العامة والثقافية ، واعتقد ان الكثيرين غيري يفتقدونه مثلي . والا ، فما رأي المتخصصين ؟

احمد حسين الصاوي

القصائــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

الان ، اما من الناحية الفنية على ما تظهر في هذه القصيدة بالذات فتبدو ساذجة ، وكان اولى بها الاطار العمودي الذي يخدع بالقافية ذات الروي الموحد وبالتنظيم الميكانيكي القائم على القياس .

والحقيقة اني لا الزم حكمت العتيلي بالاقلاع عن الشعر المرسل، فهو له مؤثراته الصوتية وايقاعه الدقيق . أن الا هذا لا يعني اكثـر من حلاوة الجرس، والشعر المرسل ليس ذلك فقط .

فاذا عدنا الى القصيدة جزءا جزءا رأينا ما يسوء وينوء بحيث نحار كيف تكون قصيدة من الشعر المرسل بلا حركة موجهة ، وتقـوم اساسا على هتافات تحجب باصدائها الاحساس الذي ينبغي ان تحمله وتوقع في شتى المتناقضات . وان التعبير عن الفرحة بانها طفلة وبانها عذبة وبأنها بيضاء وبأن ثمة غناء وان هذا الغناء حمامة لابعد كثيرا عـن النغمة الحزينة التي افعمت القصيدة في ابياتها التي تقول :

نحن لا نملك غير الكلمات
فجر الصحراء عنها ثورات عاتيات

تدمل الجرح وتبقى ماضيات

كيف هذا ؟ انا لا أدري ، غير أني اشعر بان شيئا لم يكن اكثر من هزة خدع عنها الشاعر . واية ذلك وقوعه في شتى اخطاء منطقية لا تستقيم بها الصور الجزئية التي ازدحمت بها القصيدة ، من ذلك قوله:

ساغني فرحتي كالفجر طفله
زانها النور بعقد عبقري وكساها الطل حله
ما رأتها قط الا سندرله

اما ان تكون الفرحة طفلة فهذا اتهام لمشاعر حكمت لان المفروض ان تكون الفرحة كبيرة ، وتقييم الحلة التي ارتدتها الطفلة بانها مما لم تر سندريلا الهام اخر من حيث ان سندريلا ليست فيصلا في مسائل الزي الا اذا كانت تمرست في أحد بيوت الازياء في القاهرة او باريس. فاذا مضينا قليلا بعد ذلك قرأنا عن الفرحة ايضا قول الشاعر :

لونها اخضر والظل ظليل
خيرها الفياض ينساب جزيل

وتصوير الخير بانه يفيض لا يستدعي قط ان يقال عنه بعد انه منساب ، وتنتفي تبعا لذلك حكمة « جزيل » لانها صفة في لا محل،وان كان الشاعر قد آثر بها تقفية على « الظل الظليل » وهذ بدورها عبارة باردة يحفظها الناشئة في حصص التعبير والانشاء .

ثم بغض النظر عن اقحام حكمت « زيوس » الدنا في وصف النيل مع انه سبق وقال انه ابتسام الله للناس هنا ـ ولا ضرورة لهنا هنا الا ان تكون قفت على الدنا ـ فاننا نجابه باحالات مختلفة كأن يقول :

عرق الاخيال قد على بناه
ودم الابطال قد زكى ثراه
نحن شيدناه حصنا وامانا
هرما ينقل للدنيا علانا

الا يرى أن قضية المقابلة بالهرم من المأثورات التقليدية التي لم يعد لها مدلول حقيقي ؟ ومع ذلك يجب ان يعلم أن السد العالي اعظم كثيرا في الحجم والاثر والجدوى من ذلك الاثر الفرعوني العتيق !

و ... ولا اريد الاستطراد على هذا النحو ، ولكني احب قبل ان اختم ان اقول أن مثل هذه الغنائية لكي ينجح يجب أن يكون مكثفا لامحا ، قريب المأخذ ، قادرا على التهويم . ولا يهيأ له كل ذلك الا اذا كان مبناه وثيق السدى واللحمة .

القصيدة المصلوبة :

للشاعر حسن توفيق ، وقد بدأ بمقاطع عادية ولكنها قادرة على تنبيه عواطفنا واثارتها في حدود الاحساس بالسأم والانتظار . وربما استشعرنا انه يريد تخديرنا بموسيقاه البسيطة وحركتها الهادئة ، متكئا على تقليد شعري لا يزال مستحبا واعني به اللازمة Refrain واللازمة عند الشاعر هي :

وكان انتظار

يرددها حيث يحسن الترديد ، وقد يقرنها بقوله « فعدنا ننام » فيعطي بذلك بعدا اخصب للانتظار ، من حيث انه طويل طويل قد يقطعه النوم ولكن النهار الجديد يبعثه اكثر شمولا وامتدادا .

ولا مجال بعد لحصر « لازمة » حسن توفيق في هذه الدائرة ، لانها في الواقع كانت ضرورية لاجتزاء الحركة الظاهرة .. حركة الحدث ، لانه لو كان أطال رصد خطواته ونظراته للقمر ومقابلته للشيخ العجوز ونومه ومرور الفصول لضقنا بحديثه السردي ، فكانت اللازمة نقطة ارتكاز مهيأة دائما لاستقطاب مشاعر الملل والانكسار .

وبعد اربعة مقاطع يكون الشاعر قد احتشد تماما للتجربة ، او يكون قد تمكن من شدنا لنتجاوب معه ولنعيش ازمته ثم لنحس ان كل شيء نسيناه ونريد ان ننساه بارز امامنا :

ابعد انتظار السنين الطويلة
تغيب ملامح دنيا جميله

وتبقى عظام الصدى في الفراغ
ويبقى الرماد
يذكرنا بانكسار النفوس

انه هنا اكثر وعيا بالمشاعر ، وقد نجح في تحريك ما كان هامدا في نفوسنا ، بحيث يخيل لنا ان هذا بيت القصيد كما يقول القدماء ونحس فيه برغبة عارمة لان نستنكر معه ونصيح متسائلين :

اهذا زمان السكينه
اهذا زمان القمر

لقد كان من الطبيعي ـ وقد ساق حسن توفيق جوانب من تلقائيته ـ ان يرجع عذاب الانسان الى ادراكه أن الذات حبيسة الرتابة ، وان امكانياتها الحيوية او طاقاتها الطبيعية تتبدد في اثناء صراعها الداخلي ومن ثم يكون الضياع والاحساس باليأس . وقد يوطن المرء نفسه على ذلك مدى الحياة ، وقد يحاول احيانا ان يثور الا ان الرياح التي تحطم كل شيء لا يبقى امامها اي انسان .

تلك هي النهاية ، وقد يكون حسن توفيق بها سلبيا يغيظ اصحاب الدعوة الى التفاؤل ما داموا يملكون هذه الارض ، وحتى اذا كان ثمة شك في جدواها فان الشعور العام يجب أن يكون في الجانب المضيء. فالفرد بالفرد قوي ، واليد مع اليد تبني ، ولا ضياع ولا حزن ما دامت هناك قاعدة لصرح يقتعد قمته المبشرون بالمحبة والسلام .

الموعود :

للشاعر امين شنار ، وقد ارهق نفسه فيها بتوزيع « نغمها » بين اكثر من متكلم ، فكان عقله وقلبه وملكاته كلها تسعى الى تحقيق ضرب من العطاء اخطأه التوازن والاعتدال .

والحقيقة اني ترددت كثيرا قبل أن اكتب عن هذه القصيدة ،وكان السبب هو ذلك التناحر الداخلي الذي لم يكشف بوضوح عن الاحساس الحقيقي بمأساته . انه يتحدث عن طفل موعود كما تحدث عنه صلاح عبد الصبور في « طفل » وفي « العائد » وعلى الرغم من انه ـ كصلاح ـ يعني به الحب ،فان تجربته لم تعتصر فينا اية عاطفة ايجابية، واكتفت بالوقوف عند هذا العناء المنهك المضطرب فوصفته أو قل قررته .

وليس يعني هذا ان القصيدة رديئة ، بالعكس ففيها رؤى آسرة ترتفع بنا فوق الحالات العادية التي ينوء بها اكثر الشعر في هذه الايام. غير انني اطلب العمل المتكامل من شاعر كأمين شنار يقدر على ان يفضي بنا الى كشف طريف ، وهو اذا كان يخلق فينا دائما هذا الميل الذي يشدنا اليه فمن حقنا عليه ان نقول : ليس من رسالة الشعر اليوم ان يهييء جوا معينا ، وانما رسالته ان يكشف عن شيء ما !

فما الذي كشف عنه ؟

ومع ذلك فلنمض مع قصيدته جزءا جزءا ، وسنرى ان هناك اكثر من « واحدة » وجوعا استمر سبع سنين . ولكن الايقاع البطيء والسرد المكثف مع تداخل الاصوات يرهقنا ايما ارهاق ويصدمنا بتفكير يؤثر احيانا في اطراد الخط النفسي الاصيل . غير أن الابيات التي نعتبرها اقرب الى ما يريد الشاعر ان يقول هي التي تشكل النشيد الثاني كله، ففيها يتضح كل شيء ، ويصفو كل شيء ، وتمثل امتياز الشاعر بما يمتلك من خصائص فنية ولا سيما عندما يقف عند الموعود ليقول في بساطة لا تخفي التفجع :

اخاف عليه ان مدت لنا الدنيا طريقين
وعشنا دونما وعد ، غريبين
اخاف عليه من صمتي ومن صمتك
اذا انتحرت حكايتنا والفيناه خلف الباب
وجردني بعينيه وشالهما الى وجهك
وقال لنا بصوت واجف مقرور :
سئمت تشردي وتعبت يا ابوي ، رداني الى بيتي !

في هذا المقطع كل جمال القصيدة وسحرها ، وفيه المثل القائم على التركيز والايقاع الهادىء ، والميل الى الرمز الدرامي .

لو لم يفتح باب مغلق :

للشاعر عبد الرحمن غنيم ، وهو قد لفتني باكثر من قصيدةناجحة قرأتها له في ((الاداب)) غير انه في هذه المرة كان دونمستواهالعام،لماذا؟

لانه فصل نفسه عن العصفور ، فتحدث في جزء عنه في داخل قصة ساذجة خلاصتها ان السجين قد يتمتع بالحياة حتى يطلقسراحه فيلقى مصرعه ، وهذا هو المشبه به ـ وليعذرني اذا لجأت الى طريقة البلاغيين لان عمله يدخل في نطاق التشبيه التمثيلي ـ وفي الجزء الثاني الذي يبدأ بقوله ((يا فاتنتي)) تحدث عن تجربته هو رابطا اياه بالقصة ، فهو هنا المشبه !

ولكن المشبه هو الاصل ،حتى باعتراف البلاغيين ، ونكون الحاجة الى المشبه به في حالة قيام الرغبة في الايضاح والتفسير . اما وانه مكتف بنفسه قائم بذاته ، فلا وجه للمقارنة قط .

معنى ذلك أن الجزء الثاني من القصيدة كل يكاد يكون متكاملا ، وهو قادر فعلا على مدنا بالمزيد من الادراك الروحي الثر قدرته مناحية اخرى على تقرير أن الانسان سيدخل الابدية وهو يجهل موضعه .

ومع ذلك فايقاع الشاعر وصوره يجريان معا في حلبة القصيدة بلا تنافر ، بل في ارتباط من الصعب فصمه . ولم يكن مجازه ـ على سهولته ـ بالشيء الهين بحيث كان يجعلنا دائما نتجاوب معه تجاوبا مطردا لم يقطعه التداعي . وفي رأيي أن لديه طاقات ملموسة تكمنفي تركيباته الى حد انه يمكن بها أن يرد للفظ اعتباره ، بعد أن جرتالعادة في السنوات الاخيرة على الغضمنه والتهوين من شأنه .

وانا بعد انتظر منه مزيدا من العطاء .

القصيدة المنسية :

هي للشاعر حسب الشيخ جعفر وقد نسيتها ، ونسيتها المجلةفلم تثبتها في الفهرست ولا فوق الغلاف .. اسمها ((المسافر)) وقد ذكرتني بقصيدة اسمها ((قصيدة من فينا)) وبجزء كبير من اشعار نزار قباني ، بل سألت نفسي بعد قراءتها : ترى لو أتيح لهذه القصيدة أن يكتبها نزار فكيف كانت ستكون ؟

ومع ذلك فقد احببتها ، لانها بسيطة ، ولانها من النوع الذييحرك

والحب في هذا الزمان

مسافر يأتي ويرحل فجأة عنا ، ولا ندري لاين !

القاهرة **احمد كمال زكي**

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

مورافيا ، (وهي رواية سبق أن قمت بتقديمها وعرضها لقراء الاداب في عدد فبراير ١٩٥٥) وكلتاهما قصة الكاتب المتزوج الفاشل الذي يحاول عبثا أن يكتب ، ولكن رواية مورافيا ربطت بين الزواج وفشل الابداع الفني ، حين اعتقد بطلها ان طاقته الجنسية تمتص طاقته الابداعية مما اضطره الى تجنب زوجته حتى يتفرغ لكتابة روايته ، ومما اغرى الزوجة بدورها على خيانة زوجها مع حلاقه . اما ((المحاولة الاخيرة)) فلا تربط هذا الربط المباشر بين الطاقة الجنسية والطاقة الابداعية (وهو ارتباط معروف في التحليل النفسي) وان كانت هناك اشارة من احد الاصدقاء عن زوجة جودت بطل القصة ـ بأنها لا تصلح له بل ستقضي عليه حتما وتحيله الى اشلاء فنان . ولعل المقصود هنا انها ـ مثل كثير من الزوجات الشرقيات ـ غير مثقفة لا تحترم الفن والادب وتعمل على تدمير هذه الموهبة الناشئة . وقد استخدم المؤلف اكثر من مرة رمز الذبابة التي تورطت في طبق عسل . وهكذا استحالت محاولات البطل الادبية الى مجرد احلام يقظة يتخلص فيها من زوجته ليقع في غرام زميلة له بالعمل متزوجة ، لمجرد انها ليست زوجته ، وليست لانها اكثر تقديرا لموهبته الادبية .

اسعد طفل لفهد الاسدي :

اما قصة ((اسعد طفل)) فهي تتناول حياة طفل ينتمي الى تلك الطبقات الدنيا في مجتمعاتنا العربية التي لا تزال تعاني من فوارق الطبقات ، وهي من نوع القصص الذي انتشر في مصر قبيل الثورة وكان وعيا وتوعية بما وصلت اليه الاوضاع الاجتماعية من فساد وعرف باسم ((الادب الواقعي)) وهو غير ((الواقعية في الادب)) لان المقصود به تناول حياة الطبقات الفقيرة والكشف عن مآسيها وما تعانيه من فقر وضياع .

وبطل القصة خادم صغير ، ورغم شقائه بحياته فانه يتضح لنا في نهاية القصة ((انه اسعد من غيره بل أسعد هؤلاء الاطفال ، لانه ذاق عيش المتمدنين اثناء خدمته في بيوتهم ، وهو ما لم يتم للاطفال الاخرين.

وقد اطلق على هذا النوع من الادب اسم ((الادب الواقعي)) لا بسبب ما يتناوله من موضوعات فحسب ، بل لاسلوب المعالجة ايضا ، فهو اسلوب واقعي بمعنى انه يسير في تسلسل مطرد ، معترفا بالتسلسل الزمني ، ينظر الى الاحداث والمرئيات من خلال قواعد المنظور ، فثورته ثورة اجتماعية اكثر مما هي نفسية ، لان الثورة النفسية هي وحدها القادرة على التعبير عن نفسها من خلال اسلوب ثوري متمرد .

الراية لاونسكو :

ولست من انصار اقحام الرمز على العمل الفني كما يفعل اليوم كثيرون من نقادنا بالنسبة لما ينشر من قصص وشعر في ادبنا العربي المعاصر ، حتى استحالت الاعمال الادبية كأنها احلام او كوابيس ومهمة الناقد هي أن يقوم بدور المحلل النفسي بالنسبة لهذه الاحلام ، فالام ترمز الى مصر والاب يرمز الى المجهول والعشيقة ترمز الى الواقع والحبيبة الى المثل الاعلى .. الخ .

لكن احيانا ما يفصح كاتب العمل الادبي في عمله عما يرمز اليه . ففي قصة الراية نجد ان الجريمة لم تمت بموت ضحيتها ، بل أن رائحتها ـ بعد عشر سنوات ـ بدأت تنبعث في المنزل ، وقد قلق الجيران وتساءلوا من اين تأتي الرائحة ((وسينتهي بهم الامر الى ان يعرفوا القضية)) .

وواضح هنا ان الجثة ترمز الى الضمير ، وعدم التخلص منها هو عدم القدرة على اسكات صوت الضمير . والجثة التي تتضخم بعد عشر سنوات من قتل صاحبها ليست الا صوت تأنيب الضمير الذي يظل يعلو ويعلو . يقول البطل عن جثة ضحيته :

((لقد كان الشاهد الابكم لماض كامل ، ولم يكن هذا الماضي مستحسنا دائما ولا شك ، ويمكن القول ان الماضي لم يكن مستحسنا بسببه)) .

وعندما حاول ان يخرجه من بيته ليتخلص منه لان تضخمه المستمر السريع يهدده بالفضيحة نجده يقول :

كانني انزع انا بنفسي واخرج من فمي احشائي ذاتها ورئتي ومعدتي وقلبي وكومة من المشاعر الغامضة والرغائب التي لا تنفك (ترجمة ضعيفة) والافكار النتنة والصور العفنة الوسخة ومبادىء فاسدة واخلاقا مشوهة ، وكنايات مسمومة ، وغازات قاتلة مثبتة على الاعضاء كالنباتات الطفيلية)) .

اما الجملة الاخيرة والتي جاء فيها : ثم لم يعد هناك الا الحجرة التي رحت اجتازها راية في كل مسير ، في كل مسير ، فانني اعترف بانني لم افهمها رغم اهميتها في اضفاء المعنى على القصة كلها اولا وفي علاقتها بعنوان القصة ثانيا ، وذلك اما لخطأ في الترجمة او الطباعة واما لانها تجاوزت ادراكي .

القاهرة **يوسف الشاروني**